

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français
Filière de français

Thème

Stratégies poétiques pour une analyse du discours de la violence, cas de *La pieuvre* de Salima MIMOUNE.

Mémoire de master en Littérature et Civilisation

Présenté par :

Ahlem BENMAMMAR
Fedwa GHIRANE

Sous la direction de :

Leïla SARI MOHAMMED

Membres du jury :

M. BENABADJI Hidayet	M.C.B – Université Tlemcen	Président
M. SARI MOHAMMED Leïla	Pr – Université Tlemcen	Rapporteur
M. DJEBBARI Nassima	M.C.A – Université Tlemcen	Examineur

Année universitaire 2023-2024

Remerciements

Tout d'abord, nous voudrions rendre grâce à Dieu pour avoir permis l'accomplissement de cette recherche. Nos sincères remerciements s'adressent, en premier lieu, à notre directrice de recherche, Mme SARI MOHAMMED Leïla, dont la disponibilité, la rigueur scientifique, le soutien et les précieux conseils ont énormément contribué à l'aboutissement de ce travail. Que nos amis et nos condisciples qui, de près ou de loin, nous ont apporté leur soutien, trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude. De tout cœur, nous voudrions remercier tous nos professeurs sans exception.

Dédicace

À **mes parents** bien-aimés, joyaux de ma vie. Ma mère, dans le livre de ma vie, tu es une page d'une beauté sans pâleur, les couleurs de l'aurore, pansement de mes blessures. Mon père, éclaireur de ma quête de savoir, un roc sûr

À **mon grand-père** Mohammed, ma divine étreinte. De tes mains, j'ai tissé mes rêves, mes espoirs, ta foi en moi, un chant qui jamais ne choir. Que ces mots, comme des pétales, tombent à tes pieds. En témoignage d'une gratitude jamais éteinte, jamais altérée.

À **ma grand-mère** Fatna, gardienne de nos traditions, je dédie cette humble déclaration.

À **toi, ma nièce** chérie Firdaws, dans la douce clarté de ton sourire, un océan de rêves à découvrir, dans ton cœur, un trésor, un conte à écrire.

À **mon frère** Ilyes, à **ma sœur** Soulef, vous, mes lumières. Ilyes, source de force, Soulef, douce espérance. À vous deux, mon cœur s'avance.

À **mon neveu** Ahmed, à **mes nièces** Nourcine, Layal et Jannah, des trésors sans prix.

À **mes sœurs** piliers de mon être, dans l'éclat du jour, vous êtes des étoiles à paraître. Amel, protectrice bien-aimée, Asma, confidente adorée, Chahinez, âme éclairée.

À **mes beaux frères** Rachid, Mohammed et Kabil.

À **ma chère cousine** Ikram, éclatante de grâce et de douceur, à **ma sœur âme** Hanane et **ma perle** Amira

À **Fedwa**, étoile radieuse de mon horizon. Dans le ciel de ma vie, tu es la lueur, la constante, le doux frisson. Dans ton sourire, une brise légère, dans ton regard, une profonde vision, Dans chaque échange, une complicité, une fusion.

À **madame SARI MOHAMMED Leila**, Pendant deux années, vous avez enrichi mon parcours, vos leçons ont illuminé mon esprit de mille détours. Votre manière de transmettre les informations est un art, chaque moment en classe, reste gravé dans mon cœur en part.

À **madame SARI MOHAMMED Latéfa**, l'idole et la référence de tous les chercheurs passionnés. Votre parcours est une légende, une source d'admiration, de destinée.

À **tous** ceux qui, prennent les plumes et donnent vie.

BENMAMMAR Ahlem

Dédicace

À **mes parents**, qui sont ma source d'inspiration constante. Votre soutien inconditionnel et votre amour m'ont permis d'entreprendre cette étude avec détermination et passion. Votre exemple de persévérance et de dévouement m'a guidé tout au long de ce parcours intellectuel.

À **mon époux** bien-aimé, ton soutien indéfectible tout au long de cette étude, ta présence à mes côtés, ton encouragement constant et ton amour inconditionnel ont été une source d'inspiration inestimable pour moi. Ton soutien moral et ton engagement à mes côtés m'ont donné la force et la motivation nécessaires pour poursuivre mes recherches avec détermination.

À **ma précieuse sœur**, Chahrazed, source de volonté et de motivation.

À **mes filles** adorées Mènel et Nihel, les prunelles de mes yeux.

À mes **beaux-parents**, à **mes frères**, à mes **beaux-frères** et **belles-sœurs**.

À **ma très chère amie et binôme**, BENMAMMAR Ahlem, qui a partagé avec moi chaque étape de ce mémoire. Ta présence et ton soutien ont rendu ce parcours non seulement possible, mais aussi significatif. Merci pour ta collaboration, ton amitié et pour toutes les heures passées ensemble à travailler sur ce projet. Ce mémoire est dédié à notre amitié indéfectible et à notre partenariat fructueux.

À toute **ma famille** et à tous **mes amis**. Je dédie mon travail avec amour et reconnaissance.

GHIRANE Fedwa

Introduction

L'histoire de l'Algérie est marquée par une décennie orageuse, notamment par des actes de violence perpétrés principalement par le terrorisme dans les années 1990. Dans ce climat d'instabilité, de montée de l'intégrisme et d'une atmosphère tragique liée aux événements sociaux et politiques de la décennie noire, les écrivains ont été confrontés à la dure réalité de leur époque. Ils ont ressenti le besoin impérieux de refléter ce contexte tragique, caractérisé par des crises et des atrocités, notamment la guerre civile. Ainsi, dans un acte de protestation et de révolte contre les horreurs quotidiennes, la littérature algérienne, profondément enracinée dans un contexte politique agité, a abandonné ses thèmes traditionnels pour adopter une écriture passionnée, révélant la tragédie et s'opposant fermement à l'inhumanité qui sévissait. Elle a ainsi donné naissance à une œuvre littéraire ancrée dans le présent, dénonçant avec force une réalité sombre et déchirante.

L'avènement de voix féminines telles qu'Assia DJEBBAR, Malika MOKADDEM et Maïssa BEY a marqué cette période charnière. Dans notre étude, nous nous concentrons sur le troisième roman de Salima MIMOUNE, une écrivaine de la nouvelle génération faisant partie de la riche tradition littéraire algérienne d'expression française.

Grâce à une plume envoûtante et poétique, elle parvient à capturer l'essence même d'un village, qui résonne étrangement avec de nombreux autres touchés par l'intégrisme et la radicalisation avant la décennie noire. Ce parallèle entre les expériences dépeintes dans le roman et les récits transmis par nos ancêtres résonne profondément en nous sur un plan émotionnel. Les échos de la souffrance et de la résilience des personnages éveillent en nous des sentiments intenses liés à cette période de l'urgence. À travers les mots de l'auteure, nous percevons comme un reflet de la force intérieure qui a marqué les moments difficiles vécus par nos proches. Ainsi, ce choix stylistique transcende largement une simple préférence littéraire ; il devient un instrument permettant de naviguer à travers le passé, offrant une source de compréhension et de réflexion sur la persistance de la résilience face à l'adversité, qu'elle soit traversée par les générations ou les époques.

Notre étude s'est ancrée dans l'investigation de la manière dont l'écrivaine traduit la violence dans les pages, en se penchant tout particulièrement sur son ouvrage intitulé *La Pieuvre*. Ainsi, notre interrogation se forge comme suit :

Quels sont les procédés narratifs mis en œuvre par l'auteure pour mettre en relief le discours de la violence ?

Dans le cadre de cette analyse, deux questions secondaires se posent : premièrement, quels mécanismes stylistiques l'écrivaine emploie-t-elle pour représenter la violence ?

Il est envisageable qu'elle recourt à des techniques telles que la métaphore et d'autres figures de style pour offrir une perspective inédite sur cette période tumultueuse de l'histoire de l'Algérie. Deuxièmement, comment l'utilisation de la poéticité dans son écriture influence-t-elle cette représentation violente ? Nous pourrions conjecturer que cette poéticité crée une profonde atmosphère émotionnelle, permettant une inspection subtile des nuances de la souffrance et de la résilience des personnages, enrichissant ainsi la dimension narrative du roman.

L'objectif de ce travail réside dans l'exploration en profondeur de l'approche adoptée par Salima MIMOUNE pour aborder la thématique de la violence dans son roman, mettant particulièrement l'accent sur les éléments poétiques inhérents à son écriture. En d'autre terme il s'agit d'analyser minutieusement comment elle utilise ces techniques littéraires singulières pour exprimer les nuances de la violence dans son ouvrage. Cette recherche se propose ainsi d'offrir une compréhension rigoureuse des choix stylistiques opérés par l'auteure, ainsi que de leur incidence sur la représentation de la violence. De surcroît, il aspire à démontrer l'entrelacement entre la prose et la poésie, fournissant ainsi un tableau à contempler dans toute sa richesse narrative et symbolique.

En nous basant sur les théories de Gérard GENETTE, de Vincent JOUVE, de Philippe HAMON et d'autres théoriciens, nous entamerons notre étude en analysant les éléments paratextuels, à savoir le titre, la première et la quatrième de couverture. Par la suite, nous nous pencherons sur l'approche narratologique en étudiant le niveau et le mode narratif, la fonction du narrateur, ainsi que l'analyse du temps, de l'espace et des personnages, le tout dans le premier chapitre.

Dans le deuxième chapitre, notre approche est axée davantage sur la dimension poétique. Nous procéderons à une étude du texte en mettant l'accent sur les figures de style. Cette analyse sera guidée par les théories de Jean MILLY et Philippe HAMON, ainsi que sur celles d'autres éminents spécialistes dans le domaine, offrant ainsi une perspective approfondie sur les aspects poétiques et stylistiques de l'œuvre étudiée.

Cette étude de *La Pieuvre* de Salima MIMOUNE met en avant sa capacité à peindre les nuances de la violence à travers une écriture à la fois poétique et passionnée. Elle scrute attentivement les procédés narratifs et stylistiques employés pour représenter la tragédie et la résilience dans le contexte de la décennie noire en Algérie. En se servant ainsi des concepts de la narratologie et de la poétique, cette analyse offre une facette éclairante sur l'engagement artistique de MIMOUNE et sur sa réflexion des thèmes sociaux et politiques de son époque.

Chapitre I

Analyse des Arcanes

Narratifs :

Paratextualité et

Narratologie

1. Entre plume et regard

1.1 Paratexte auctorial

Selon JOUVE Vincent « Le paratexte désigne le discours d'escorte qui accompagne tout texte »¹.

Le paratexte ne doit pas être considéré comme quelque chose de superficiel, mais plutôt comme un ensemble d'indices significatifs qui participent à la construction du sens de l'œuvre. Il influence la manière dont le lecteur aborde le texte, en fournissant des clés d'interprétation, en suscitant des attentes et en orientant la réception de l'œuvre. Ainsi, l'étude du paratexte permet de comprendre comment l'expérience de lecture est médiatisée et encadrée par des éléments périphériques au texte principal.

Les textes littéraires ne sont généralement pas présentés de manière isolée, sans aucun contexte ou élément additionnel. Ils sont souvent accompagnés d'autres éléments qu'ils soient verbaux (textes écrits) ou non (éléments visuels, par exemple). Ces éléments sont des exemples de ce que Genette appelle le paratexte. Le nom de l'auteur, le titre du livre, une préface écrite par l'auteur ou par une autre personne, et les illustrations sont des productions qui entourent le texte principal.

Genette met en lumière le fait que l'expérience de lecture n'est pas simplement centrée sur le texte en tant que tel, mais qu'elle est également influencée par les éléments qui l'entourent. Le paratexte joue un rôle crucial dans la présentation et la réception d'un texte littéraire.

Il mentionne dans son ouvrage « seuils » :

(...) ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations (...) pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue (...) le *paratexte* de l'œuvre.²

Genette établit une distinction entre deux types de paratexte : le premier, appelé péri-texte, englobe les éléments à l'intérieur du livre tels que le titre, la préface, les notes, et les titres de chapitre. Le second, baptisé épitexte, concerne les éléments à l'extérieur du livre tels que les entretiens, la correspondance et les journaux intimes. La présence du péri-texte est considérée comme essentielle pour un texte littéraire, tandis que l'épitexte dépend de la volonté de l'écrivain.

¹ JOUVE Vincent, (2007), *Poétique du Roman*. Ed Armand Colin, p. 02.

² GENETTE Gérard, (1987), *Seuils*. Paris : Ed Seuil, p 04.

Il est manifeste que notre roman renferme plusieurs signes paratextuels, comprenant le titre, la dédicace, ainsi que les informations cruciales révélées par Salima MIMOUNE dans son ouvrage intitulé *La Pieuvre*. Pour débiter notre exploration, nous aborderons en premier lieu le paratexte auctorial (le titre, la dédicace, puis la préface...), suivi de près par l'examen des éléments du paratexte éditorial (la première et la quatrième de couverture).

1.1.1 Le titre

Selon Léo H. HOEK : « Le titre est non seulement cet élément du texte qu'on perçoit le premier dans un livre mais aussi un élément autoritaire, programmant la lecture. Cette suprématie de fait influence toute interprétation possible du texte ».³

Le titre est souvent la première chose que le lecteur voit en prenant un livre. Il crée immédiatement une première impression et suscite des attentes quant au contenu du texte, il agit comme une sorte de guide, orientant les lecteurs vers une certaine compréhension ou interprétation du texte. Il sert de promesse implicite sur le ton, le sujet, ou l'approche narrative de l'œuvre. Le titre exerce une certaine autorité en imposant une perspective spécifique. Il peut diriger les lecteurs vers une interprétation particulière, les incitant à adopter un certain état d'esprit avant même de commencer la lecture.

La suprématie du titre se répercute sur l'ensemble de l'interprétation du texte. Les lecteurs ont tendance à filtrer leur compréhension à travers la lentille du titre, ce qui peut influencer la manière dont ils perçoivent les thèmes, les personnages et le développement de l'intrigue.

Finalement nous pourrions dire que Le titre crée des attentes qui peuvent être satisfaites, subverties ou remplies de manière inattendue tout au long de la lecture. Les lecteurs entrent dans l'œuvre avec des préconceptions basées sur le titre, et cela peut façonner leur expérience de lecture.

Notre décision de sélectionner ce roman a été influencée par son titre intrigant, "*La Pieuvre*". Cette dénomination a éveillé notre curiosité et, à sa lecture, nous sommes naturellement portés à nous interroger sur la signification que l'auteur attribue à ce terme. De quoi ou de qui parle-t-elle dans son récit ? Pourquoi a-t-elle opté pour ce titre particulier ? Cette curiosité ne sera apaisée qu'une fois le roman lu dans son intégralité.

Il est essentiel de noter que, d'après Vincent Jouve, le titre doit accomplir trois fonctions distinctes afin de captiver l'attention du lecteur. Nous chercherons à identifier et à analyser ces trois fonctions dans notre corpus d'étude.

³H. HOEK Léo, (1981), *La marque du titre*, La Hay. Paris. New York: Ed Mouton, p. 02.

- La fonction d'identification : comme le décrit JOUVE dans son texte, le titre d'un livre joue d'abord un rôle de désignation, similaire à celui d'un nom propre pour une personne. Il sert à nommer le livre et agit comme son identité, sa carte d'identité littéraire, permettant aux lecteurs de le reconnaître et de le distinguer des autres ouvrages.

Pour notre corpus, "*La Pieuvre*" remplit initialement la fonction de nommer le livre. Il prend la forme d'un « nom propre, féminin, faisant référence à un céphalopode à huit tentacules dotés de ventouses lui permettant de s'accrocher à un point fixe. La pieuvre utilise également des nuages d'encre pour se défendre ».⁴

- La fonction descriptive : Le titre, selon JOUVE, fournit également des indications concernant le contenu et/ou la forme du livre.

C'est-à-dire que le titre donne des indices sur ce que le lecteur peut attendre en termes de sujet ou de style présent dans le livre. En ce qui concerne le titre de notre roman, *La Pieuvre* est un substantif féminin qui évoque la décennie noire. D'ailleurs, l'auteure Maïssa BEY en fait explicitement mention dans la préface de l'œuvre « Grave dérive aux yeux des habitants de ce petit village ou s'avance une « pieuvre » aux multiples tentacules qui tente de projeter son encre pour chasser la lumière »⁵.

Nous avons remarqué le raffinement dans le choix du titre qui décrit l'histoire à venir.

« Selon la terminologie proposée par Genette, on a affaire dans le premier cas à un titre *thématique* (évoquant le contenu et dans le second à un titre *rhématique* (décrivant la forme) ».⁶

Nous distinguons deux types de titres : les titres thématiques (subjectaux), qui renvoient au thème, et le titre rhématique (objectaux), qui renvoient à la forme. Le titre thématique peut prendre différentes formes : le titre littéral, qui reflète le sujet central ; le titre métonymique, qui se rapporte à un élément ou un personnage secondaire de l'histoire ; enfin, le titre métaphorique, qui décrit de manière symbolique le contenu du texte.

Concernant notre roman, *La Pieuvre* constitue un titre thématique, métaphorique, car il renvoie au thème de manière symbolique. L'auteure utilise ce titre pour faire allusion de manière figurée à la décennie noire, comme évoqué précédemment.

- La fonction séductive : Vincent JOUVE souligne que l'une des fonctions primordiales du titre est de valoriser l'ouvrage, de susciter l'intérêt d'un public. Il peut accomplir cette mission aussi bien par sa formulation que par la promesse de son contenu. En d'autres termes,

⁴<https://fr.wikipedia.org/wiki/Pieuvre>

⁵MIMOUNE Salima, (2021), *La Pieuvre*. Ed Les presses du Chélib, p. 07.

⁶Op.Cit, p. 02.

le titre doit être attrayant tant dans sa présentation visuelle que dans la suggestion de ce que le lecteur peut trouver à l'intérieur du livre.

Salima MIMOUNE a cherché à captiver notre attention avec son titre évocateur, "*La Pieuvre*", une dénomination saisissante qui explore le thème de la décennie noire. Ce thème, d'une importance cruciale et sensible, est essentiel car il évoque une période tragique de l'histoire de l'Algérie, marquée par des violences politiques intenses. En abordant ce sujet délicat, l'auteure contribue à la mémoire collective et à la compréhension des conséquences à long terme de cette période, témoignant ainsi de manière poignante des événements dramatiques vécus par la population.

Salima MIMOUNE, écrivaine maghrébine d'expression française, est née à Taher dans la wilaya de Jijel. Après des études en sciences économiques (université de Constantine), elle occupe les postes de chargée d'études et celui de chef de département dans différentes entreprises nationales et étrangères.

Suite à la parution de *Les ombres et L'échappée belle* en 2011 chez L'Harmattan, réédités à 2000 exemplaires par l'ENAG dans le cadre de l'événement culturel « Constantine, capitale de la culture arabe », elle publie *Le bal des mensonges* en 2017 chez ENAG. Son troisième roman, *La Pieuvre*, sorti en 2021, puise son inspiration dans une histoire authentique.

La romancière, à travers ses œuvres, illustre les facettes riches et diverses de la littérature maghrébine contemporaine. Ces romans reflètent les évolutions et les thèmes récurrents de cette littérature.

Rappelons que la littérature maghrébine a traversé quatre grandes périodes distinctes. D'abord, celle de la résistance et du dialogue, émergeant avec une génération d'écrivains tels qu'Abdelkader HADJ HAMOU et Mohammed OUELD CHEIKH, qui se considéraient comme des compatriotes. Ensuite, la période de guerre et de combat se divise en deux moments : d'abord, une littérature de révélation et d'affirmation de soi, puis une littérature de lutte et d'exclusion de l'autre. Le troisième moment majeur est celui du renouveau, où des écrivains comme Mouloud MAMMERRI, Assia DJEBAR et Mohammed DIB se sont tournés vers de nouvelles formes d'écriture, s'inspirant du modèle de *Nedjma* de KATEB Yacine, en mêlant les genres et les formes pour aboutir à une lecture fragmentée.

La période de l'urgence constitue le quatrième grand moment de la littérature maghrébine, où les écrivains ont dénoncé les violences, les massacres, les abus de pouvoir du parti unique et la corruption. Cette période a été marquée par une fécondité non seulement au niveau de la production, mais aussi sur le plan littéraire. Parmi les écrivains de cette période, on retrouve Yasmina Khadra, Maïssa BEY ainsi que Salima MIMOUNE avec son œuvre *La Pieuvre*, qui

fait l'objet de notre étude. En dépit de sa publication en 2021, l'écrivaine ressent toujours l'urgence de dénoncer les horreurs de la décennie noire qu'a connue le peuple algérien à travers ses écrits.

Explorons à présent un autre aspect paratextuel qui pourrait éventuellement nous fournir des indices pour mieux appréhender la personnalité de l'auteure.

1.1.2 La dédicace

Tel que le souligne Gérard CENETTE : « Le nom français "*dédicace*" désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre ».⁷

La dédicace, en littérature, est un acte symbolique qui établit un lien entre l'auteur et un destinataire spécifique ou un groupe plus large. C'est une manière pour l'auteur d'exprimer son appréciation, sa reconnaissance, ou de partager son engagement envers une personne ou une idée. La dédicace contribue souvent à donner une dimension personnelle à l'œuvre et à établir un contexte affectif ou symbolique pour la lecture.

Elle trouve le plus souvent sa place en tête du livre, après la page du titre, comme c'est le cas dans notre roman *La Pieuvre*. Cependant, dans des situations plus rares, on peut trouver la dédicace directement sur la page du titre ou à la fin du livre.

Parfois, la dédicace peut être utilisée à des fins plus formelles, politiques, ou commerciales, sans nécessairement refléter une connexion personnelle profonde entre l'auteur et le destinataire mentionné (non sincère). Dans ces cas, la dédicace peut être stratégique, visant à promouvoir le livre, à saluer une institution, ou à gagner la faveur d'un certain public.

Lorsqu'une dédicace est sincère, elle exprime généralement des sentiments d'amour, de gratitude, d'amitié, ou d'admiration de la part de l'auteur envers le destinataire. Cela peut être un proche, un mentor, un membre de la famille, ou toute personne qui a joué un rôle significatif dans la vie de l'auteur. La dédicace devient ainsi un moyen de rendre hommage à cette relation particulière.

En partant de là, explorons maintenant la dédicace présente dans notre roman.

« À Karima, ma fille et ses enfants

À Mon père et ma mère, paix à leurs âmes

À Mon cher époux, le poète Fateh Agrane

À la mémoire des femmes victimes de la barbarie et l'ignorance ». P.03

⁷ Op. Cit, p. 69.

Nous constatons que cette dédicace est empreinte d'une sincérité manifeste, marquée par une certaine subjectivité de l'auteure. Il est évident qu'elle accorde une grande importance aux valeurs familiales, révélant un attachement profond envers sa famille, exprimant ainsi ses sentiments d'amour à leur égard.

A la fin de la dédicace, Salima MIMOUNE rend hommage aux femmes victimes de la barbarie et de l'ignorance. Cela suggère que l'auteure cherche à nous donner un avant-goût de l'histoire, offrant un éclairage particulier. Une supposition plausible pourrait être que sa défunte mère était elle-même une des victimes de cette période tumultueuse qui a marqué profondément notre pays dans les années 90.

Cet élément paratextuel offre une interprétation possible du titre "*La Pieuvre*", suggérant qu'il pourrait symboliser la barbarie et l'ignorance ayant conduit à la décennie noire. Continuons maintenant avec un autre aspect paratextuel de notre corpus.

1.1.3 La préface

Vincent JOUVE avance que la préface, tout comme le titre, constitue un élément paratextuel crucial. Placée avant le texte qu'elle introduit et commente, elle a pour objectif explicite de guider la réception du lecteur. En d'autres termes, la préface cherche à influencer la manière dont le lecteur va interpréter et percevoir le contenu du texte. Elle offre un cadre, des explications ou des perspectives qui peuvent orienter la compréhension du lecteur avant même qu'il ne commence à lire le corps principal de l'œuvre.

Comme le mentionne GENETTE dans son œuvre, il existe plusieurs types de préfaces :

L'auteur prétendu d'une préface peut être l'auteur (réel ou prétendu, d'où quelques chicanes en perspective) du texte : nous baptiserons cette situation fort courante préface *auctoriale*, ou *autographe* ; ce peut être l'un des personnages de l'action, quand action et personnages il y a : préface *auctoriale*; ce peut être toute autre (tierce) personne: préface *allographe*.⁸

Le livre *La Pieuvre* est accompagné d'une préface allographe, rédigée non par l'auteure elle-même mais par une autre écrivaine, Maïssa BEY. À travers cette préface, elle met en avant le texte pour susciter l'intérêt du lecteur. Elle oriente également la lecture en présentant les idées principales de l'œuvre et en décrivant la manière dont le texte sera abordé. L'élément le plus marquant est sa recommandation enthousiaste du livre.

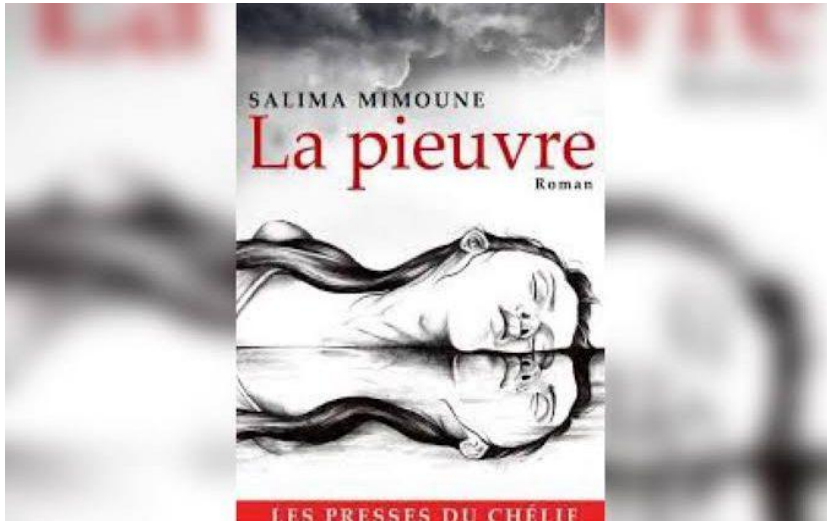
Dès les premières lignes, Maïssa BEY esquisse un monde où Yousra, l'héroïne, défie les normes établies. Par une écriture poétique, elle annonce les tourments à venir, les violences qui guettent, invitant ainsi le lecteur à plonger dans les méandres d'une rébellion silencieuse contre l'obscurantisme. Voici un extrait de la préface :

⁸ Op. Cit, p. 103.

Elle, elle s'appelle Yousra. Elle est lycéenne. Elle est celle par qui le scandale arrive. Elle est celle qui a mauvaise réputation et qui passe « pour une je ne sais quoi », comme dirait Brassens. Son tort ? « Elle est belle, elle lit, elle réfléchit ». Ne dit-on pas que les femmes qui lisent sont dangereuses ? Grave dérive aux yeux des habitants de ce petit village ou s'avance une « pieuvre » aux multiples tentacules qui tente de projeter son encre pour chasser la lumière. Dérive que de vouloir sortir des chemins tracés pour elle et ses semblables par les tenants d'un ordre nouveau.

1.2 Paratexte éditorial

1.2.1 La première de couverture



La première de couverture d'un livre, également appelée la une ou la couverture avant, est la face extérieure du livre qui est généralement visible lorsque le livre est posé sur une étagère ou une table, C'est en quelque sorte la vitrine du livre et

joue un rôle essentiel dans la première impression qu'un lecteur peut avoir du livre. Selon Genette elle est : « La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur. »⁹

En tant que premier contact, elle suscite la curiosité en évoquant l'intrigue potentielle du roman. Ces indices incitent à se plonger dans le texte pour vérifier la concordance entre les prévisions suggérées et le contenu réel.

La première de couverture, autrefois l'espace principal pour le paratexte éditorial, a évolué au fil du temps en permettant des intégrations. Cette transformation témoigne d'une adaptation aux attentes changeantes des lecteurs et à l'évolution des stratégies de présentation des œuvres littéraires : « le lieu par excellence du paratexte éditorial. La couverture imprimée est venue la redoubler, ou la décharger de certaines de ses fonctions. La jaquette, la bande, éventuellement le coffret, en font aujourd'hui autant pour la couverture »¹⁰

Les premières de couverture des romans offrent une diversité d'approches, allant de la simplicité à l'élaboration. Trois types principaux se démarquent dans cette variété. Tout d'abord, la couverture standard se caractérise par l'absence d'illustration, privilégiant une présentation sobre.

⁹ Op. Cit, p.18

¹⁰ Ibid, p.20

Ensuite, la couverture personnalisée confère à l'auteur le choix de son image, ajoutant une dimension plus personnelle à l'ouvrage. Une autre catégorie, la couverture graphique, partage des similarités avec la personnalisée, mais se distingue par l'utilisation de multiples images, créant ainsi une composition visuellement riche. Enfin, la couverture illustrée fait appel à un graphiste ou un illustrateur, apportant une dimension artistique distinctive à l'ensemble. Cette diversité reflète la créativité et la personnalité que chaque auteur peut insuffler à la présentation visuelle de son œuvre.

a- Les composants de la première de couverture

La une comprend généralement le titre, l'auteur, des éléments graphiques tels qu'une illustration, des critiques, des informations sur la série, logos d'éditeurs, extraits élogieux, prix remportés, et parfois une courte biographie de l'auteur.

La première de couverture de notre corpus révèle une stratégie de conception éditoriale élaborée, cherchant à capter l'attention. En amorce, le choix délibéré de mettre en exergue le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, revêtus de caractères gras, déploie une esthétique à la fois sobre et saisissante. Le nom de l'auteur s'inscrit en encre noire au-dessus de l'illustration. Contrastant de manière subtile, le titre de l'œuvre s'affiche avec une tonalité de rouge brique, insufflant ainsi une dimension sensorielle et émotionnelle à cette composition typographique.

Cette démarche réfléchie dans le choix des couleurs et du style, aspire à une immersion précoce dans le contenu littéraire en influençant délibérément la réception psychologique du lecteur. Enfin, la mention subtile de la collection, positionnée en bas de la composition, se distingue par l'élégance d'une écriture en blanc sur un fond rouge brique. Cette disposition délicate confère non seulement une touche d'équilibre à la présentation, mais enrichit également la cohérence esthétique de l'ensemble.

❖ La symbolique de couverture

Le choix de l'illustration et de couleurs représente un message implicite pour appréhender une signification et une vision partielle de l'œuvre. Selon Marine Joly : « Un signe n'est «signe» que s'il « exprime des idées », et s'il provoque dans l'esprit de celui ou de ceux qui le perçoivent une démarche interprétative. »¹¹

En considérant que toute représentation visuelle, peut fonctionner comme un signe en reliant ce qui est représenté (le signifié) à la représentation visuelle elle-même (le signifiant). En effet, elle transmet des idées, des émotions ou des informations.

¹¹ MARINE Joly, (2009). *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand colin, p.29

Dans la perspective de Marine Joly :

Une « image » est hétérogène. C'est-à-dire qu'elle rassemble et coordonne, au sein d'un cadre (d'une limite), différentes catégories de signes : des « images » au sens théorique du terme (des signes iconiques, analogiques), mais aussi des signes plastiques : couleurs, formes, composition interne, texture, et la plupart du temps aussi des signes linguistiques, du langage verbal.¹²

L'illustration frappante de la première de couverture de notre roman invite à une interprétation profonde et nuancée. Les nuages en gris évoquent une atmosphère chargée de mystère et de tumulte, symbolisant peut-être les tourments ou les défis à venir dans l'intrigue. Le choix du noir et blanc dans la représentation de la fille, les yeux fermés et une réflexion de son image de haut en bas, crée une ambiance énigmatique.

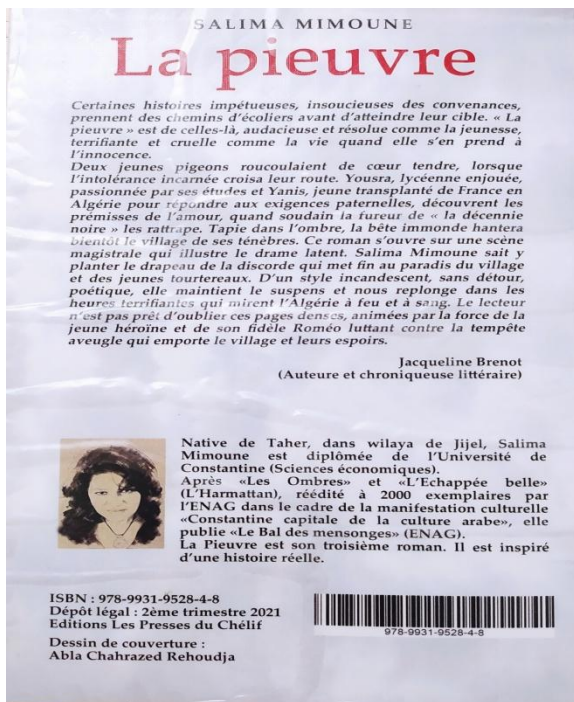
En effet, le noir suggère une aura de mystère, d'obscurité et éventuellement de danger. Il peut représenter les défis ou les éléments troubles de l'histoire. Le blanc peut symboliser la pureté de la fille, peut aussi indiquer des moments de révélation, de compréhension ou de transformation. Le gris, en étant une combinaison de noir et blanc, peut représenter l'ambiguïté. Il suggère peut-être des transitions, des zones grises dans l'intrigue où les lignes entre le bien et le mal, le mystère et la compréhension, sont floues.

La jeune fille, avec ses yeux clos, suscite une ambivalence entre le sommeil et la mort, générant une tension narrative captivante. Cette dualité suggère la possibilité d'une métamorphose ou d'une transition, soulignant peut-être des thèmes de renaissance ou de transformation au cœur de l'histoire. Peut-être notre héroïne, Yousra qui incarne le récit poignant de ces temps tumultueux, portant le fardeau des vicissitudes avec une force intérieure remarquable.

Le titre "*La Pieuvre*" évoque la complexité et la multiplicité des enjeux qui pourraient se déployer dans l'intrigue. Ainsi, l'image offre une préfiguration visuelle subtile et captivante, invitant à plonger dans une décennie sombre, marquée par des cris déchirants et des souffrances poignantes, les femmes et les filles, à l'instar de Yousra, notre protagoniste, ont été plongées dans l'abîme de l'adversité. Dans une métaphore visuelle saisissante, l'auteur recourt à l'image évocatrice de nuages d'encre déployés par "*La Pieuvre*". Ces nuages d'encre symbolisent non seulement l'obscurité qui enveloppe ces périodes difficiles, mais également la stratégie insidieuse de l'adversité pour entraver les rayons de lumière.

¹² Op.Cit, p. 38

1.2.2 La quatrième de couverture



La quatrième de couverture, souvent désignée comme le "plat verso", constitue la dernière page externe d'un livre, C'est une section essentielle qui offre une présentation finale et complémentaire à l'œuvre littéraire. Dans le domaine de l'édition cette page est conçue pour captiver l'attention, susciter l'intérêt et inciter à l'achat. Selon Genette « La page 4 de couverture est un autre haut lieu stratégique »¹³

La quatrième de couverture de notre corpus se compose d'éléments élégamment orchestrés pour éveiller l'intérêt des lecteurs potentiels. Outre le titre captivant et le nom de l'auteur, elle arbore

un résumé de l'intrigue rédigé par la plume avertie de la chroniqueuse Jacqueline Brenot, conférant une perspective éclairée sur le contenu narratif.

La présence d'une photographie de Salima MIMOUNE l'écrivaine elle-même, confère une touche d'authenticité visuelle, établissant un lien direct entre la créatrice et son public. Parallèlement, bien que sa biographie soit concise, elle dévoile les aspects essentiels de son parcours. Incluant des détails sur la maison d'édition, la collection, un code-barres, le prix, ainsi que d'autres informations, qui ajoutent une dimension contextuelle et facilitent l'accès pour les lecteurs intéressés. En harmonie, ces éléments s'entrelacent pour former une quatrième de couverture qui transcende son rôle informatif et se révélant comme une porte d'entrée artistique.

Après avoir examiné les éléments paratextuels, nous allons désormais nous pencher sur l'analyse narratologique.

2. Analyse narratologique

2.1 La narratologie

La narratologie constitue la discipline dédiée à l'exploration des techniques et des structures narratives employées dans les textes littéraires et tout autre récit. Elle examine divers éléments tels que les personnages, le narrateur, l'auteur, le narrataire, ainsi que les notions de temps, d'espace et de point de vue au sein du récit. Une branche essentielle de la

¹³ Op. Cit, p.16

narratologie se focalise sur l'analyse du discours narratif, englobant la manière dont l'histoire est présentée et racontée.

Gérard GENETTE soutient cette idée en déclarant que « La narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. L'étude du discours du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes ». ¹⁴

Dans le cadre de l'analyse narratologique, nous explorerons les relations potentielles entre les composants de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme au sein de quatre catégories analytiques distinctes, à savoir le mode narratif : incluant la distance et les fonctions du narrateur, l'instance narrative : englobant la voix narrative, le temps de la narration, etc., le niveau narratif, ainsi que le temps et l'espace du récit : abordant des éléments tels que l'ordre, la vitesse narrative et la fréquence événementielle ainsi que l'insertion, le fonctionnement et la fonction de la description etc.

2.2 Récit

Gérard GENETTE déclare dans son ouvrage *Figure III*, que L'expression narrative, qu'elle soit orale ou écrite, renvoie à la présentation d'un événement ou d'une série d'événements. Dans une autre perspective, le récit embrasse la séquence d'événements, qu'ils soient réels ou imaginaires, qui sont exposés dans cette narration, ainsi que les multiples relations qui les unissent, telles que les enchaînements, les oppositions, les répétitions, et ainsi de suite.

La distinction entre "récit" et "histoire" est souvent fondamentale dans la narratologie. En termes simples :

❖ Récit : Il se réfère à l'énoncé narratif, qu'il soit présenté sous forme de discours oral ou écrit. C'est la manière dont l'événement ou la série d'événements est rapporté. Le récit est la matérialisation linguistique de l'histoire, il assume la responsabilité de raconter.

❖ Histoire : C'est la succession d'événements, réels ou fictifs, qui est l'objet du récit. L'histoire englobe les événements eux-mêmes ainsi que les diverses relations entre eux, telles que les enchaînements, les oppositions, les répétitions, etc. En d'autres termes, l'histoire représente la trame des événements, tandis que le récit est le moyen par lequel ces événements sont présentés et racontés.

2.3 La narration

La narration, ou ce qu'on appelle aussi *Telling* dans le vocabulaire de Todorov, représente l'acte fondamental du récit, déterminant la manière dont l'histoire est exposée. Le processus

¹⁴ <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

narratif acquiert tout son sens lorsqu'on met en relief la distinction entre l'histoire, qui constitue le contenu de la narration (événements, états, ou sentiments), et le récit, considéré comme le résultat et le produit conjoint de la narration et de l'histoire.

La narration elle-même englobe la manière dont les faits sont racontés, se manifestant spécifiquement à travers un ensemble de procédés et de techniques de mise en récit, tels que la focalisation sous ses différents types, la distance (exprimée par le mode narratif), etc.

2.4 L'auteur

« L'auteur, qui existe (ou a existé) en chair et en os, n'appartient pas au monde de la fiction ». ¹⁵

Cette déclaration souligne la distinction entre l'auteur réel, une personne tangible qui a existé ou existe dans le monde réel, et le monde de la fiction, où évoluent les personnages et les événements créés par cet auteur.

2.5 Le narrateur

Vincent JOUVE affirme dans son ouvrage *Poétique du roman* que le narrateur est une entité qui prend vie uniquement à l'intérieur du texte. Cette voix est celle qui guide l'histoire, et au fur et à mesure de la lecture, à travers ses propos et la manière dont ils sont exprimés, on peut lui attribuer certaines caractéristiques.

Contrairement à l'auteur, qui peut être une personne réelle en dehors du texte, le narrateur n'a d'existence que dans le cadre du texte lui-même. Le narrateur est la voix à travers laquelle l'histoire est racontée, et cette voix se manifeste uniquement à l'intérieur des pages du texte.

Le statut du narrateur repose sur deux éléments clés : sa relation à l'histoire : est-il un personnage dans l'univers du récit ou non ? et le niveau narratif qu'il occupe : raconte-t-il son histoire à la première personne ou fait-il lui-même l'objet d'un récit.

2.5.1 Relation à l'histoire

En ce qui concerne la relation du narrateur à l'histoire, deux situations distinctes peuvent se présenter. Selon la terminologie de Genette, on peut faire face à un narrateur homodiégétique, ce qui signifie qu'il est présent dans la diégèse, c'est-à-dire qu'il fait partie intégrante de l'univers spatio-temporel du roman. Alternativement, on peut rencontrer un narrateur hétérodiégétique, ce qui indique qu'il est absent de la diégèse, c'est-à-dire qu'il n'est pas inclus dans l'univers de l'histoire qu'il raconte

2.5.2 Le niveau narratif

Pour pouvoir distinguer le niveau narratif nous devons nous poser la question suivante :

¹⁵ Op. Cit, p. 32.

Le narrateur est-il lui-même raconté par un autre narrateur ?

Il s'agit d'examiner la possibilité d'un emboîtement des récits. Le premier sera qualifié de narrateur extradiégétique (n'étant lui-même l'objet d'aucun récit), tandis que le second sera désigné comme narrateur intradiégétique (ne racontant qu'un récit secondaire, tout en étant lui-même l'objet d'un récit principal)

Quatre niveaux sont possibles dans la narration :

- ❖ Extradiégétique/hétérodiégétique : Narrateur qui raconte, rapporte l'histoire de quelqu'un d'autre.
- ❖ Extradiégétique/homodiégétique : le narrateur raconte l'histoire dont il est un des personnages.
- ❖ Intradiégétique/hétérodiégétique : un narrateur second, il raconte l'histoire ou il ne prend pas part.
- ❖ Intradiégétique/homodiégétique : le narrateur second est le même personnage second de l'histoire.

Dans le contexte de notre roman *La Pieuvre*, le narrateur est hétérodiégétique/extradiégétique, étant donné qu'il ne fait pas partie intégrante de l'histoire qu'il relate. Il s'exprime à la troisième personne et rapporte des faits de manière objective, se situant ainsi en dehors de l'intrigue.

Des extraits du livre illustrent cette caractéristique :

« Elle se ramassa sur elle-même dans un silence absolu, convaincu que la sauvagerie de la fouine et de ses complices n'avait aucun frein... ». P.15

« Il se refusa les jours suivant de conduire sa fille au lycée ou de louer les services d'un chauffeur ». P.109

2.6 La fonction du narrateur

Chaque narrateur endosse diverses fonctions :

2.6.1 Fonction narrative

Le rôle premier du narrateur est de narrer une histoire. La fonction narrative peut être sous-entendue comme elle peut parfois être exprimée de manière explicite.

Le narrateur de *La Pieuvre* présente une narration où son récit et son acte narratif demeurent étroitement liés, une caractéristique perceptible dans les extraits qui suivent :

« La terre pouvait bien tanguer sur une corne, ils valsaient sur son toit. Mais un coup de cognée sur un arbre vint briser le silence alentour et les surprendre ». P.09

« Voilà qu'ils s'en prenaient à présent aux bigaradiers, s'affairant à en casser les ramures et à en écraser le fruit, piétinant à grand éclats de rire celui aussi n'ayant pas mûri ». P.15

2.6.2 Fonction de régie

Consiste à l'organisation des événements, le va et vient dans le passé. Le narrateur peut suivre un ordre chronologique comme il peut commencer par la fin.

Pour Genette, cette fonction se révèle lorsque le narrateur fait des références directes aux parties internes de son récit. Cela inclut les commentaires sur la manière dont l'histoire est structurée.

C'est ce que nous constatons après la lecture de notre roman. Voici quelques exemples illustrant cette fonction :

Les scènes lui reviennent une à une en mémoire. L'impression d'avoir une boule dans la gorge refit surface (...) les élèves dissertaient, chacun nez plongé dans son devoir, quand elle leva les yeux présentant le regard de l'enseignant obstinément posé sur elle. Choquée par le clin d'œil qu'il lui fit elle avait baissé la tête incrédule. P.16

Un autre exemple

La dernière mésaventure remonte à deux jours à peine. Un groupe de garnement l'attendait à la sortie de sa séance de sport et l'avait suivie comme un vulgaire malfaiteur. Ils ont commencé par se moquer de la coloration naturelle de ses cheveux, une tonalité de roux aux reflets de soleil. P. 21

Dans les extraits cités, le narrateur emploie le passé ainsi que des expressions telles que "Les scènes lui reviennent" et "remonte à deux jours", afin de souligner un retour vers le passé.

2.6.3 Fonction de communication

Autorise le narrateur à entrer en contact direct avec les lecteurs, établissant ainsi un lien interactif entre eux. Nous avons remarqué que cette fonction est présente dans notre roman. Voici quelques exemples à l'appui :

« Vous ne m'aurez jamais !

Violée, voilée, défigurée, pillée

Vous ne me verrez jamais étalée ! ». P.106

Aussi : « (...) Tu comprendras que le ver était dans le fruit bien avant (...) Tu verras aussi que ces mercenaires vont multiplier les alliances et tenter d'imposer leurs lois ». P.149

Effectivement, dans ces deux passages, l'utilisation par le narrateur des pronoms "vous" et "tu" suggère qu'il s'adresse directement aux lecteurs.

2.6.4 Fonction testimoniale

Cette fonction révèle comment le narrateur perçoit et interprète les événements qu'il relate, en mettant en lumière ses sentiments, ses valeurs morales et ses convictions intellectuelles par rapport à l'histoire qu'il présente. Cela permet aux lecteurs de mieux comprendre le point de vue et la perspective du narrateur sur les événements narrés.

2.6.5 Fonction idéologique

D'après les propos de Vincent JOUVE cette fonction se présente lorsque le narrateur émet des jugements qui vont au-delà de l'histoire racontée, abordant des sujets plus vastes comme la société, le monde et les valeurs humaines.

C'est qu'on y brode fort ! La rumeur y est reine. La condamnation souveraine. Il faut l'appliquer même en l'absence de faute. Il faut... Il ne faut pas... Il faut surveiller ses opinions, surveiller son langage, sa tenue, ses fréquentations, sa démarche... il ne faut pas déroger à l'ordre établi. Il faut tout juste respirer, si non sur qui s'exercerait ce pouvoir qui consiste à séquestrer les cœurs dans des réduits et des idées dans des impasses ? P.23

Cet extrait du roman illustre comment le narrateur émet un jugement sur la société, en particulier sur la propagation des rumeurs. Il souligne l'importance de surveiller son comportement pour éviter que des rumeurs, telles que celles impliquant Yousra ou d'autres personnes, ne se propagent.

Dans l'extrait qui suit, le narrateur émet un jugement sur le Front islamique du salut (FIS), un mouvement islamiste qui a profondément marqué la société, les pensées et les mentalités en visant à instaurer une république islamique en Algérie.

Considérant l'enseignement religieux comme étant la base de toute éducation, ce dernier s'improvisait en exégète du texte coranique, excluant toute vision contraire à la sienne, distillant une idéologie obscurantiste étrangère à la société d'accueil. Droit dans ses bottes, il s'en prenait à toute religion autre que l'Islam, s'acharnait sur l'athée, le juif et le chrétien, incriminant la femme à tout propos. Pour lui, Dieu l'a créée pour être mère, s'occuper de ses enfants et obéir aux ordres de son époux, toute autre interprétation étant celle des ennemis de Dieu. P.28

2.6.6 Fonction explicative

Le narrateur donne plus d'information qui contribuent à la compréhension de l'histoire. Dans notre corpus d'étude, nous remarquons que le narrateur nous fournit des détails qui enrichissent notre compréhension de l'histoire. Un exemple illustrant cela est lorsque le narrateur, dans le cas de Yanis, interrompt le récit principal pour partager son histoire.

Le jeune homme venait de rentrer d'un séjour en montagne. Son père lui en parla brutalement : « une petite virée au bled », lui dit-il sans autre explication, puis ce fut un aller simple. Il l'avait cruellement privé de ses repères, méprisant ses sentiments, ses ambitions et jusqu'à son ordinaire P.34

Un exemple supplémentaire où le narrateur suspend le déroulement de l'histoire principale pour nous exposer le récit de Hedda, ainsi que les raisons pour lesquelles elle est toujours accompagnée de son béret :

(...) c'est alors qu'il revoyait Mahmoud, son frère de combat et son meilleur ami, agonisait dans ses bras et lui remettre dans un ultime geste le béret dont elle ne sépara plus jamais. Mahmoud le lui avait tendu de la seule main qui lui restait, l'autre ayant été déchiquetée par un obus. P.74

Les fonctions exercées par le narrateur ont contribué à créer des liens entre le récit et les lecteurs, apportant ainsi une cohérence structurelle et une cohésion narrative à l'ensemble.

Abordons à présent un autre aspect de l'analyse narratologique, à savoir le mode narratif du récit.

2.7 Le mode narratif

Dans le contexte narratif, les modes verbaux sont des outils linguistiques utilisés par le narrateur pour exprimer différents aspects de l'histoire et de la perception. Les modes verbaux permettent au narrateur de choisir la manière dont il présente les événements, les actions et les pensées des personnages.

Le mode narratif comprend la façon dont les informations narratives sont présentées au lecteur. Il indique que le récit peut varier en termes de détails, de directivité et de distance par rapport aux événements racontés. Le narrateur peut choisir de filtrer l'information en fonction des connaissances des personnages impliqués dans l'histoire, adoptant ainsi leur point de vue ou leur vision. Les termes "distance" et "perspective" sont utilisés pour décrire ces deux aspects fondamentaux de la régulation de l'information narrative dans le mode narratif.

Genette déclare à propos de cela :

Mode narratif : la « représentation », ou plus exactement l'information narrative a ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe (...) se tenir à plus ou moins grande *distance* de ce qu'il raconte ; il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (...), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire (...) telle ou telle *perspective*.¹⁶

L'analyse du mode narratif se fonde sur deux éléments principaux : la distance et la focalisation. Nous aborderons d'abord l'étude de la distance, puis celle de la focalisation.

2.7.1 La distance

L'objectif de l'étude de la distance narrative est de clarifier les rapports entre le narrateur et le contenu du récit qu'il narre. Cela implique de repérer les indices révélant le degré d'engagement du narrateur, que ce soit par sa présence ou son absence, dans l'histoire qu'il relate et dans la narration elle-même.

Vincent Jouve suggère que lorsque nous examinons la "distance" dans un récit, nous analysons la connexion entre le narrateur et les événements qu'il relate. Le terme "distance" est une métaphore spatiale : tout comme un tableau apparaît différemment selon qu'on se trouve près ou loin de lui, une histoire est perçue de façon distincte en fonction de la proximité ou de l'éloignement du narrateur par rapport aux événements.

¹⁶ GENETTE Gérard, (1972), *Figure III*. Paris : Ed seuil, p. 223.

❖ Narrateur proche des événements, c'est-à-dire qu'il est directement impliqué et les présente de manière détaillée, le récit semble fidèle à la réalité et objectif, dans ce cas l'accent est mis sur l'histoire.

❖ Narrateur loin des événements, en les présentant de manière floue ou moins détaillée, le récit devient moins fidèle et plus subjectif. Dans ce cas l'attention est dirigée vers le narrateur et sa perspective sur les événements. L'analyse de la distance narrative vise à évaluer la netteté des discours rapportés ainsi que des événements constitutifs du récit présenté aux lecteurs. JOUVE distingue trois formes de discours permettant de dévoiler la distance du narrateur dans le texte : le récit d'événements et le récit de paroles et le récit de pensées.

a- Le récit d'événements

Les différentes façons dont le narrateur peut influencer la perception des événements dans le récit, en choisissant entre proximité et distance.

❖ Marquer la distance : le narrateur peut choisir de rappeler sa propre existence en adoptant une approche distante. Cela se manifeste par l'utilisation de résumés plutôt que de scènes détaillées, ainsi que par des commentaires sur les événements plutôt que la simple narration des faits. Cette approche rappelle au lecteur la nature textuelle de l'histoire et la présence du narrateur.

❖ Privilégier la proximité : Le narrateur peut opter pour une immersion intense dans les événements en effaçant sa propre présence, permettant ainsi au lecteur de se plonger dans l'histoire comme s'il la vivait lui-même. Cela se fait en détaillant les événements et en les présentant sous forme de scènes vivantes plutôt que de simples résumés. Les descriptions précises, même de détails apparemment insignifiants, renforcent l'impression de réalisme créant ainsi un "effet de réel".

Dans notre corpus d'étude, le narrateur se rapproche des événements en décrivant les scènes avec tant de détails que nous avons l'impression qu'elles prennent vie. Voici un exemple :

Yousra devint une fierté. Ils la disaient plus belle encore à l'écran, plus jolie qu'un soleil, les feux des projecteurs leur avaient renvoyé en gros plan son minois, son port de tête altier, sa chevelure longue et ondulée, sa fossette et jusqu'aux taches de rousseur sur son nez. Parmi ceux qui l'accablaient il en fut qui visèrent leurs jugements ; d'autres éprouvèrent comme un sentiment de culpabilité. P.134

Dans cet extrait, le narrateur dépeint Yousra lors de sa participation à une compétition télévisée entre lycées. L'objectivité transparaît également dans la description des sentiments des spectateurs qui l'observent.

Dans un autre passage, le narrateur offre une description physique et morale d'Hedda, tout en nous faisant part des interprétations des villageois à son sujet :

Hedda avait l'âge de sa mère, une bonne cinquantaine d'années ; elle lui ressemblait par la couleur marron-noisette de ses yeux et par les traits nettement féminins du visage mais comme elle s'en éloignait cependant ! Deux allures, deux gabarits totalement différents, presque à l'opposé l'un de l'autre. De carrure imposante, l'infirmière se distinguait par des cheveux en brosse sous un béret à étoile, par des bottines ou des baskets et des tenues le plus souvent de couleur sombre, généralement des jean's et des blousons. Un véritable char d'assaut empruntant aux hommes une part de leur masculinité, un personnage et un caractère atypique hors normes sociales admises, qui s'imposait tel qu'il entendait être, et une énigme pour une majorité de villageois qui hésitaient entre plusieurs interprétations : un être asexué ou androgyne, une femme déguisée en homme ou le contraire, un djinn ou une « djinnia » sous une apparence humaine, la créature démoniaque que la réprobation divine vouée aux enfers. P.35-36

b- Le récit de paroles

Ce type de récit se distingue par la prépondérance des discours, des pensées et des paroles des personnages, qui jouent un rôle central dans sa structure et son contenu. Les échanges verbaux entre les personnages sont représentés à travers des dialogues littéraires. Dans ce contexte, la distance narrative est quasiment absente en raison de la prévalence des discours rapportés. Ainsi, la focalisation sur les dialogues des personnages est si prononcée que le rôle du narrateur semble diminué en comparaison.

Pour le récit de parole, JOUVE distingue cinq types de discours : le discours narrativisé, Le discours transposé, Le style indirect libre, Le discours rapporté ainsi que Le discours immédiat.

❖ Le discours narrativisé : Où les paroles des personnages sont résumées ou narrativisées plutôt que directement citées. Dans ce cas, les paroles ne sont pas reproduites mot à mot, mais plutôt évoquées comme n'importe quel autre événement dans le récit.

« Exaspérée par leur entêtement, elle les rabroua en leur suggérant d'aller voir ailleurs ». P.21

« Yasmine les félicita pour leur bonne mine ». P. 95

❖ Le discours transposé : Qui rapporte les paroles d'un personnage en utilisant le style indirect. Dans ce cas, les paroles du personnage sont présentées de manière un peu plus fidèle à ce qui a été dit. Cependant, les mots prononcés par le personnage sont encore influencés par la voix narrative qui les rapporte, ce qui signifie que même s'ils sont présentés de manière indirecte, ils sont toujours filtrés par la perspective du narrateur.

Son père ne cessait en effet d'affirmer que l'amour est pour l'homme le seul chemin d'espérance. Qu'il est impossible d'aimer Dieu sans aimer les autres. Que sa présence était dans les cœurs et les actes. Qu'il s'appelait travail, bonté et tolérance. P.30

❖ Le style indirect libre : Est une forme de narration qui présente les paroles des personnages sans utiliser de formules d'introduction spécifiques. Ce qui le distingue est que

les paroles rapportées semblent posséder une certaine indépendance, comme si elles étaient directement émises par le personnage lui-même, tout en étant intégrées au texte narratif sans être clairement dissociées.

« (...) Il venait de découvrir les détails du monde ! Yanis se cachait ici... Forcément, Yousra aussi ! ». P.60

❖ Le discours rapporté : Consiste à citer les paroles d'un personnage exactement telles qu'elles ont été dites, généralement dans un style direct. Cela signifie qu'il n'y a aucune distance entre ce que dit le personnage et ce qui est écrit dans le récit.

Hedda n'hésita pas à le secouer en public : « Quelle inconscience ! lui dit-elle ; et la santé de ta femme ? Y as-tu pensé avant de faire un huitième gosse ? et la misère dans laquelle pataugent tes enfants ? T'en es-tu rendu compte au moins ? Tu es sans boulot ! Tu fais comme les rats ; tu procrées et lâches ta progéniture dans la nature ! P.36

❖ Le discours immédiat : Dans ce type de présentation, les paroles du personnage sont exprimées directement, sans l'introduction d'un verbe introducteur. La distinction entre les paroles du personnage et celles du narrateur repose uniquement sur le contexte dans lequel elles sont présentées.

c- Le récit de pensées

D'Après Vincent JOUVE : « Genette pense que le récit de pensées ne se distingue pas fondamentalement du récit de paroles. La pensée n'étant, à ses yeux, qu'une « parole silencieuse ».¹⁷

Comment il est possible de transcrire des pensées sans les exprimer verbalement. Les techniques utilisées pour rapporter les paroles peuvent également être appliquées pour rendre compte des pensées : un personnage qui pense n'est finalement qu'un individu qui se parle à lui-même.

Vincent Jouve fait une distinction entre quatre types de récits pour rendre compte de la vie psychique dans un roman.

❖ Le psycho-récit selon JOUVE implique qu'un narrateur omniscient dépeint les pensées d'un personnage. Lorsque le narrateur reste neutre, nous parlons de consonance marquée. Si le narrateur émet des jugements subjectifs, nous parlons de dissonance marquée.

« (...) Puis elle eut peur. Autour d'elle on pointait le comportement de sa jeune sœur. Le bruit de ses écarts pourrait parvenir aux parents de Bachir et compromettre ses fiançailles... ». P.89

¹⁷ Op. Cit, p. 45.

« L'enseignant rejoignit son domicile en proie à une vive inquiétude. Le cas des deux actrices le préoccupait ; celui de Yousra le tourmentait ». P.110

Dans ces deux exemples, nous observons une consonance marquée car le narrateur demeure neutre et se rapproche davantage du personnage en présentant ses pensées et ses émotions de manière objective, sans interprétation subjective. Cela crée une proximité entre le narrateur et le personnage, où le narrateur semble être en harmonie avec les expériences intérieures du personnage, sans jugement ou critique personnelles.

❖ Le monologue narrativisé : Désigne la modalité par laquelle les pensées ou les paroles internes d'un personnage sont exprimées dans le récit. Cela se fait généralement à travers le style indirect libre. Selon que le narrateur semble teinter son récit d'une certaine moquerie à l'égard du personnage ou non, on distingue respectivement une "tonalité ironique" ou "non ironique". Cette nuance dépend de la façon dont le narrateur choisit de présenter ces pensées ou paroles.

« Yousra respira profondément. C'est l'année la plus pénible que je vis depuis ma naissance ». P.21

❖ Le monologue rapporté : Fait référence au discours intérieur du personnage tel qu'il est cité littéralement. Il peut être présenté de manière ironique, où le narrateur semble exprimer une certaine moquerie à l'égard du personnage, ou bien de manière neutre, sans implication de la part du narrateur.

« ' ' Le cas échéant je préférerais la mort à ce que seront mes jours, une vie séquestrée avec, en plus, Yasmine maintenant la terreur' ' , pensa-t-elle ». P.84

« ' ' C'est l'œuvre, se dit-il d'un bras de l'hydre qui tente d'étouffer toute velléité d'expression dans le village ; reste à identifier la tête de la bête' ' ». P.108

❖ Le monologue autonome (monologue intérieur) : Le monologue autonome, également appelé monologue intérieur, se caractérise par la citation directe des pensées du personnage, sans médiation explicite du narrateur pour les rapporter. Dans ce cas, le narrateur se fait discret, laissant les pensées du personnage s'exprimer librement. Dans le contexte précédent, l'ironie éventuelle du narrateur peut être discernée en observant la manière dont le personnage est introduit ou présenté.

« Elle s'en alla silencieuse mais refusant de se laisser abattre : ' ' Me résigner à vos remarques jamais ! Ce serait me pendre par les mêmes cordes qui vous enchainent !' ' ». P.22

De même que dans le psycho-récit, nous pouvons déduire qu'il y a également une proximité du narrateur dans les trois derniers monologues, car il a rapporté les pensées de ses personnages de manière non ironique.

Ci-dessous se trouve le tableau de Jouve qui résume l'ensemble des éléments que nous venons d'aborder :¹⁸

Le psycho-récit (Présentation par le narrateur omniscient de la vie intérieure d'un personnage)	Distance (dissonance marquée)
	Proximité (consonance marquée)
Le monologue narrativisé (Présentation des pensées d'un personnage au style indirect libre)	Distance (tonalité ironique)
	Proximité (tonalité non ironique)
Le monologue rapporté (Citation exacte des pensées d'un personnage)	Distance (monologue rapporté ironiquement)
	Proximité (monologue rapporté sans ironie)

2.7.2 La focalisation

Vincent Jouve accorde à la focalisation le statut de « second grand mode de représentation narrative ».¹⁹

Lorsque l'on étudie la voix narrative d'un récit, on cherche à identifier qui est le narrateur, c'est-à-dire la personne qui raconte l'histoire. En revanche, lorsque l'on analyse la focalisation, on s'intéresse à qui perçoit les événements de l'histoire, c'est-à-dire à travers quel point de vue les événements sont présentés.

Ces deux aspects ne se superposent pas nécessairement : le narrateur peut être distinct de celui à partir duquel l'histoire est perçue. Par exemple, même dans un récit à la troisième personne où le narrateur est externe à l'histoire, il peut choisir de présenter les événements à travers le point de vue d'un personnage spécifique, ou bien de manière neutre, sans prendre parti. Ainsi, il est important de distinguer entre l'identité du narrateur et le point de vue adopté dans le récit.

Trois formes de focalisation se manifestent : la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe.

¹⁸ Op. Cit, p. 48.

¹⁹ Ibid. p. 48.

a- La focalisation zéro (narrateur omniscient)

La focalisation zéro survient lorsqu'aucun personnage n'est mis en avant dans le récit. Cela signifie que le narrateur n'adopte aucun point de vue particulier et ne restreint pas son observation à travers un personnage spécifique. Il détient une connaissance exhaustive de l'histoire, y compris de ses personnages et de ses événements. Ainsi, aucune sélection d'informations n'est basée sur le point de vue d'un personnage en particulier, car le narrateur peut percevoir l'intériorité de tous les personnages de manière égale.

b- La focalisation interne (narrateur= personnage)

JOUVE affirme que La focalisation interne se manifeste lorsque le narrateur s'aligne sur le point de vue d'un personnage spécifique dans le récit. Dans ce cas, le narrateur restreint son regard aux perceptions, aux pensées et aux émotions de ce personnage en particulier. Ainsi, seules les informations accessibles à ce personnage sont communiquées au lecteur, ce qui constitue une forme de sélection précise de l'information narrative.

c- La focalisation externe (narrateur < personnage)

La focalisation externe caractérise une narration impartiale où l'histoire est présentée de manière neutre. Dans ce cas le narrateur, ne pouvant accéder aux pensées intimes des personnages, se limite à décrire uniquement les aspects extérieurs des individus et des événements.

D'après notre lecture du corpus d'étude, il est notable que la focalisation zéro prédomine, car l'omniscience du narrateur lui confère la capacité de pénétrer l'intériorité de chaque personnage. Voici des extraits qui illustrent ce point :

C'est avec plaisir qu'elle répondit à l'aimable invitation de Kader ; elle n'en connaissait que trop bien le sentiment nationaliste et la bienveillance. Ils ont eu faim au maquis, ils ont eu froid, ils ont enduré des marches interminables, ils ont eu peur, souffert et pleuré de joie ensemble. P.74

« Cette dernière étreinte était restée gravée dans son esprit. Cette image le hantait lui aussi ». P.74

Dans ces deux extraits, le narrateur a connaissance des sentiments des deux personnages, Kader l'imprimeur et Hedda la sage-femme, ce qui indique qu'il possède une omniscience.

Un autre exemple qui met en lumière le passage télévisé de Yusra lorsqu'elle remporte le premier prix lors de la compétition inter-lycées

« Parmi ceux qui l'accablaient il en fut qui révisèrent leurs jugements ; d'autres éprouvèrent comme un sentiment de culpabilité ». P.134

Dans cet exemple, le narrateur dévoile les sentiments des spectateurs (les gens du village), et transmet cette information au lecteur.

Les deux types de focalisation, interne et externe, se manifestent également mais de façon peu fréquente. Voici quelques exemples que nous avons relevés :

« Elle leva les yeux interrogeant le visage de son père à la recherche d'une expression ou d'un regard qui révélerait l'absence d'impatience ou le contraire. Mais ce dernier demeurait imperturbable ». P.83

Dans ce passage, la focalisation est interne car le narrateur nous donne accès aux pensées et aux perceptions du personnage principal, Yousra, qui est en train d'observer le visage de son père. Nous sommes ainsi plongés dans l'intériorité du personnage alors qu'il cherche à déchiffrer les expressions de son père pour comprendre s'il est impatient ou non. Le narrateur nous permet de partager les sentiments et les interprétations du personnage et non pas de son père, ce qui caractérise une focalisation interne.

Un autre extrait :

Vers les coups de sept heures elle la réveillait puis aller voir Malik, le benjamin de la famille, leur faisait prendre leur toilette et leur petit-déjeuner. Comme une abeille ouvrière, elle prenait soin de leurs tenues et de leurs coiffures. Bien avant huit heures, ils étaient en route pour l'école. P.69

Dans ce passage, la focalisation est externe. Le narrateur décrit les actions de la mère de Yousra sans nous donner accès à ses pensées ou ses sentiments internes. Nous observons simplement les actions qui se déroulent, comme si nous étions un observateur extérieur. La description des activités accomplies sans entrer dans l'intériorité du personnage indique une focalisation externe.

Après avoir exploré les mécanismes narratifs de l'œuvre, nous nous tournons maintenant vers l'analyse spatio-temporelle pour examiner comment les dimensions temporelles et spatiales contribuent à la construction du récit et à son atmosphère.

3. Analyse spatio-temporelle

3.1 Le temps

L'examen narratologique du temps explore les liens entre le temps de l'histoire, qui peut s'étaler sur des périodes allant de siècles à heures, et le temps du récit, mesurable en nombre de lignes ou de pages. On distingue ainsi le temps narré, qui peut couvrir une journée ou plusieurs générations, du temps de narration, qui peut varier de quelques lignes à plusieurs volumes. Le roman tire ainsi de ces deux temporalités différentes divers effets de sens, en jouant sur leur interaction et leur dissemblance.

3.1.1 Le moment de la narration

L'analyse du moment de la narration implique de se questionner sur le décalage temporel entre le récit de l'histoire et le moment où elle est supposée avoir eu lieu. On distingue quatre possibilités : la narration peut être ultérieure, antérieure, simultanée ou intercalée.

a- La narration ultérieure

D'après Vincent JOUVE la narration ultérieure relate les événements après leur déroulement. Dans ce mode narratif, le récit se situe dans le passé par rapport aux événements qu'il rapporte. Les temps verbaux prédominants dans ce type de narration sont le passé simple et l'imparfait.

Nous avons constaté que ce style narratif est prévalent dans notre roman. Voici quelques illustrations à cet égard :

« (...) Puis elle s'enferma dans sa chambre. Elle en sortit les yeux enflés par les pleurs et se rendit aux cours de l'après midi ». P. 64

Aussi : « Elle avait assisté leur mère lors de ses deux derniers accouchements et l'avait aidée à élever Yousra et Malik, nés après l'indépendance ». P. 75

b- La narration antérieure

Selon JOUVE, elle se caractérise par la mention des événements avant qu'ils ne se produisent. Il s'agit d'un cas peu fréquent qui requiert un récit au futur. Ce type de narration est souvent rencontré dans des textes tels que les horoscopes ou les prophéties, où le temps prédominant est le futur ou le futur antérieur.

Voici quelques exemples illustrant cela :

« Dans la grande ville, plus aucun obstacle ne pourra nous séparer ». P. 127

« Leurs attaques continueront à être dirigées en premier lieu contre les femmes et les porteurs d'espoir ». P. 149

c- La narration simultanée

La narration simultanée, observée également dans notre corpus, se caractérise par l'usage du présent. Cette technique, très prisée dans la littérature contemporaine, suscite l'illusion que le narrateur rédige au moment même de l'action (bien que cela soit, bien sûr, impossible).

Nous avons extrait les exemples suivants :

« ... Je marche sur leurs cadavres. Les rues sont sombres et étroites. Je presse le pas (...) Je cours et je rêve de tremper mon corps dans une eau fraîche » P. 81

Aussi : « Je noie ma souffrance et avale ma douleur. Je vole. Je sais que le chemin mène quelque part ». P.82

Dans ces passages, l'utilisation par le narrateur du présent de l'indicatif donne l'impression qu'il relate les événements au moment même où ils se produisent.

d- La narration intercalée

La narration intercalée, comme décrite par Jouve, est un mélange de narration ultérieure et simultanée. Dans ce style narratif, le narrateur rapporte des événements qui se sont déroulés dans le passé tout en insérant ses réflexions ou impressions du moment présent.

Ce type de narration est largement présent dans notre récit, comme en témoignent les exemples suivants :

« Il ne trouva plus de mots assez injurieux pour la rabaisser : « Yousra est une putain », « Yousra vend son corps pour des faveurs ». P.51

« L'institutrice avala sa colère (...) ' ' Elle ne mesure pas tous les dangers qui la guettent et veut vivre comme le veut sa petite tête. J'étais bien plus raisonnable quand j'avais son âge' ' ». P. 89

Dans ces extraits, nous pouvons constater que le récit au passé, relevant de la narration ultérieure, est par moments interrompu par des commentaires rétrospectifs au présent.

3.1.2 La vitesse

L'analyse de la vitesse permet d'examiner le rythme du roman, en mettant en lumière ses moments d'accélération et de ralentissement. La vitesse du récit peut être évaluée à partir de quatre modes essentiels selon Vincent JOUVE : la pause, la scène, le sommaire et l'ellipse.

a- La pause

La pause dans le récit désigne les moments où l'histoire avance sans qu'il ne se produise rien de notable sur le plan narratif. Ces séquences se composent souvent de descriptions ou de commentaires du narrateur. Elles ralentissent le rythme de l'histoire et se caractérisent par l'équation suivante : TR (temps de récit) = n ; TH (temps de l'histoire) = 0.

Hedda avait l'âge de sa mère, une bonne cinquantaine d'années ; elle lui ressemblait par la couleur marron-noisette de ses yeux et par les traits nettement féminins du visage mais comme elle s'en éloignait cependant ! Deux allures, deux gabarits totalement différents, presque à l'opposé l'un de l'autre. De carrure imposante, l'infirmière se distinguait par des cheveux en brosse sous un béret à étoile, par des bottines ou des baskets et des tenues le plus souvent de couleur sombre, généralement des jean's et des blousons...P 35-36

Dans ce passage, le narrateur prend une pause dans la narration principale afin de dépeindre Hedda.

b- La scène

La scène donne l'impression d'une synchronisation parfaite entre le temps du récit et le temps de la narration, ce qui signifie que le temps du récit est égal au temps de la narration,

cela se traduit par l'équation : TR (temps du récit) = TH (temps de l'histoire). Le dialogue constitue la forme la plus typique et la plus traditionnelle de la scène.

Ce mode de vitesse est prédominant dans notre corpus d'étude, et voici un exemple pour l'illustrer :

- Sois raisonnable ! Tu es en train de t'autodétruire, qu'as-tu !?
- Par ta manière d'agir et de penser tu es entrain de reproduire des comportements oppresseurs et dangereux pour toi aussi !
- Cette société est cruelle... bredouilla Yasmine.
- Vous en êtes toutes deux victimes, chacune à sa manière. P 77-78

Ce dialogue entre Yasmine et Hedda peint une scène vivante où le lecteur se sent transporté, comme s'il assistait à l'échange avec ses propres yeux.

c- Le sommaire

Le sommaire résume une période étendue de l'histoire en quelques mots ou quelques pages, créant ainsi un effet d'accélération dans le récit. Le narrateur relate les événements en moins de temps que celui qu'ils ont pris pour se produire. Cela se traduit par l'équation : $TR < TH$.

« Durant les jours où se déroulent les répétitions, les lycéens, assoiffés de connaissances, posaient des questions, cherchaient des réponses auprès de l'enseignant et de son nouvel ami... » P.103

Dans cet extrait, le narrateur résume en quelques lignes un événement qui s'est étendu sur plusieurs jours.

d- L'ellipse

L'ellipse narrative consiste en une période d'histoire non racontée dans le récit. Malgré le déroulement des événements, le texte ne les évoque pas. Le narrateur relate ces événements en un laps de temps bien plus court que celui qu'ils ont pris à se produire, car cette partie de l'histoire est omise. L'ellipse peut être représentée par l'équation suivante : le temps du récit (TR) est égal à zéro (0), tandis que le temps de l'histoire (TH) est d'une durée (n).

« Le bac brillamment décroché, Naima s'était inscrite à l'université d'Alger. Deux années plus tard, Farida optait pour celle de Constantine ». P 101.

Étant donné que la scène prédomine dans notre roman, cela signifie que l'intrigue se focalise principalement sur les actions et les dialogues des personnages. Cette orientation crée une atmosphère dynamique où les événements se déroulent de manière vivante et prenante, offrant ainsi au lecteur une immersion complète dans le récit.

3.1.3 La fréquence

L'étude de la fréquence vise, d'après Vincent JOUVE, à déterminer le nombre de fois qu'un événement est raconté dans le récit. Les narratologues ont identifié trois possibilités principales : le mode singulatif, le mode répétitif, et le mode itératif.

a- Le mode singulatif

Ce mode est le plus fréquent dans les récits, le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est déroulé une seule fois, comme c'est le cas dans *La Pieuvre*.

b- Le mode répétitif

Selon les affirmations de JOUVE le mode répétitif implique de narrer à plusieurs reprises un événement unique qui s'est produit une seule fois. Cette approche offre diverses perspectives sur cet événement spécifique. On observe fréquemment ce procédé dans le roman épistolaire, où différents correspondants décrivent le même épisode, ainsi que dans de nombreux romans contemporains où l'intérêt est porté sur les points de vue et les interprétations de l'action plutôt que sur l'action en elle-même.

Ce mode narratif est également observé dans notre récit, voici quelques exemples pour illustrer cela :

Tout d'abord, il y a l'événement du comportement ignoble du professeur d'histoire envers Yousra. Cet incident, survenu une seule fois, est narré à plusieurs reprises dans le récit

« L'ignoble comportement de son professeur d'Histoire lui en a déjà donné un gout ». p16

« Le dégoût que lui inspirait son professeur d'histoire accentuait son malaise ». p25

« En quels termes décrirait-elle le geste obscène de son professeur d'histoire ? ». p27

Ensuite, il y a l'agression dont Yousra est victime lors de la présentation théâtrale. Cet événement unique est revisité à plusieurs reprises par le narrateur.

« Bachir fut très inquiet. L'agression sur les planches n'était donc pas un acte isolé ». p108

« Ces agressions physiques et verbales sont loin d'être sans gravité ». p 122

Le narrateur de *La Pieuvre* utilise régulièrement le mode répétitif pour mettre en évidence les événements récurrents et dénoncer la violence subie par les protagonistes et les habitants du village, notamment les agressions, les harcèlements, l'injustice, l'indignité et les crimes.

c- Le mode itératif

Le mode itératif, en revanche, implique de raconter une fois un événement qui s'est répété à plusieurs reprises. Il est employé pour évoquer la régularité et la récurrence des actions.

3.1.4 L'ordre

L'étude de l'ordre examine les rapports entre la cohérence temporelle des événements dans l'histoire et la manière dont ils sont narrés. Deux cas peuvent se présenter selon Vincent

JOUVE : soit il y a une homologie entre la logique temporelle des événements et leur ordre de narration, soit il y a une discordance entre les deux.

a- L'homologie

Dans ce cas, nous trouvons les récits linéaires qui exposent les événements dans leur séquence chronologique. Il est peu courant que les récits courts, comme les contes ou les nouvelles, dérogent à cette présentation successive des faits, car ces récits sont souvent caractérisés par une structure simple.

b- La discordance

Ce second cas est communément observé dans les romans. Les "anachronies" narratives, comme les nomme Genette, se manifestent de deux manières distinctes. La prolepse, premièrement, anticipe un événement futur dans le récit, tandis que l'analepse, deuxièmement, fait rétrospection sur un événement passé. Ces dispositifs narratifs offrent une richesse et une profondeur supplémentaires à l'intrigue en altérant l'ordre temporel des événements.

❖ L'analepse :

À la lumière de notre exploration du roman *la Pieuvre* et de nos études antérieures, il ressort que le narrateur n'a pas suivi une chronologie stricte pour présenter les éléments structurels de l'histoire qu'il relate. Dès les premiers chapitres, un va-et-vient dans le passé s'installe, plongeant dans les souvenirs de Yousra décrivant les harcèlements qu'elle a endurés.

« Les scènes lui revinrent une à une en mémoire. (...) Elle le revit passer entre les rangées de tables... » p16

« La dernière mésaventure remonte à deux jours à peine ... » p21

Puis les souvenirs de Yanis relatant les épreuves causées par son père.

« Le jeune homme venait de rentrer d'un séjour en montagnes. Son père lui en parla brutalement : « une petite virée au bled » (...). Il l'avait cruellement privé de ses repères... » p 34.

Ensuite, le récit remonte dans le temps jusqu'aux années de maquis pour dépeindre l'histoire de Hedda.

« C'est alors qu'il revoyait Mahmoud, son frère de combat et son meilleur ami, agoniser dans ses bras et lui remettre dans un ultime geste le béret dont elle ne se sépara jamais ». p 74

Cette approche confère au récit une dynamique particulière, enrichie de détails, ce qui satisfait pleinement le lecteur.

❖ La prolepse

Les anticipations des événements à venir sont peu fréquentes dans notre roman. Voici quelques exemples :

« C'est décidé, elle réglera ça toute seule ! Elle ira voir son professeur de lettre française et lui confiera tout son mal ». p27

« Le pays ne fonctionnera plus alors que sous le règne des rapaces charlatans. Leurs attaques continueront à être dirigées en premier lieu contre les femmes et les porteurs d'espoir ». p149

Ainsi, il est notable dans notre récit que le narrateur privilégie les analepses, permettant une plongée dans le passé des personnages. Cette approche apporte une dimension contextuelle, élargit les thèmes et motifs, crée du suspense. Ces méthodes contribuent à enrichir l'histoire et à maintenir l'intérêt du lecteur captivé.

3.2 La spatialité au fil des pages

3.2.1 Qu'est qu'un espace littéraire ?

Selon Gaston Bachelard l'espace n'est pas simplement un cadre neutre, mais plutôt une composante intégrale de la réalité quotidienne. En littérature, il agit comme une connexion entre la réalité du monde et l'imagination du narrateur. Cela signifie que l'espace n'est pas juste un décor statique, mais plutôt une partie vivante de l'histoire.

Bachelard met ainsi en avant l'idée que les différents lieux sont des éléments chargés de significations symboliques qui contribuent à façonner l'expérience narrative et à explorer la psyché des personnages, que ce soit une maison, une chambre, une cave, ou même une tombe. Ces endroits, qu'ils soient clos ou ouverts, façonnent des atmosphères uniques et révèlent des dimensions emblématiques.

Il devient évident qu'il s'agit de lieux réels ou fictifs, clos ou ouverts. Qui se transforment en des reflets et des extensions, révélant ainsi les nuances complexes des états d'âme, des pensées et des expériences des protagonistes.

3.2.2 Cadres spatiaux abordés dans le roman

Dans la narration des événements, les écrivains adoptent délibérément un plan spécifique pour orchestrer les divers espaces qui fournissent un contexte significatif pour le développement des personnages. Certes, il convient d'explorer les divers lieux décrits dans l'œuvre et d'interpréter leur symbolique en fonction de certaines oppositions :

a. La dichotomie univers fictif/ réel

Pour Bachelard, l'espace fictif se distingue par son caractère imaginaire, même s'il semble initialement ancré dans une réalité géographique ; son fonctionnement est façonné par l'écriture. Même lorsque présenté comme authentique, l'espace narratif demeure une

construction littéraire, soulignant le pouvoir de l'imagination dans la création d'un univers spécifique.

En opposition, l'espace réel, défini par la géographie, représente un territoire organisé par une société où les interactions humaines s'entremêlent. Ce cadre concret émerge de l'histoire et des actions humaines, chaque société laissant une marque distinctive sur son paysage. Par conséquent, tout espace géographique est étroitement lié aux processus historiques, reflétant la manière dont les sociétés s'organisent et imprègnent le tissu même de leur identité.

❖ **L'alchimie dans le cosmos de *la Pieuvre* : (Transformation de la réalité banale en une fiction poétique)**

Dans *la pieuvre*, le narrateur navigue habilement entre le réel et le fictif, créant ainsi un espace narratif qui oscille entre l'authenticité du monde et la fluidité de l'imagination. L'ambiguïté délibérée entourant l'espace dans lequel évoluent les personnages sert à brouiller les frontières entre la réalité objective et la perception subjective du narrateur.

Le village, bien que non nommé, est solidement enraciné dans la réalité grâce à des repères spatiaux, évoquant une localisation dans la région kabyle à l'est de l'Algérie. La décision de ne pas dévoiler le nom de la ville confère une dimension intemporelle à l'histoire, permettant aux lecteurs de se projeter dans un cadre générique tout en conservant une connexion avec des éléments spécifiques de la culture et de la religion. Ces indices subtils renforcent l'authenticité de l'environnement :

La langue parlée est une variante du berbère, comme le tamazight, qui est parlé par une partie de la population en Algérie. Ex : « Il s'attela dès les premiers jours de son arrivée à narguer l'accent local, à imposer l'arabe littéraire (...) une langue impénétrable pour la plupart des villageois ». p28

Il est plausible de penser que le lieu évoqué est associé à la Kabylie ; en effet, les références à l'art et aux rites suggèrent une forte connexion avec la culture berbère : « Ce magnifique objet d'art berbère, sa terre sainte (...) avaient chacun sa symbolique dans le tatouage amazigh. Un rite ancestral (...) un art millénaire qui exprime le mode de vie et les croyances de ses ancêtres ». p69.70

D'autre part, l'espace devient un terrain fertile pour l'imagination du narrateur. L'absence délibérée de détails précis sur la topographie, associée à la notion que les personnages ne quittent pas le village, crée une sorte de réalité alternative. Les lieux urbains prennent ainsi une teinte fictionnelle, permettant au narrateur de modeler et de manipuler l'environnement selon les besoins de l'intrigue, tout en invitant les lecteurs à s'immerger dans une expérience où les frontières entre le tangible et l'illusoire s'estompent.

En somme, l'espace dans *la pieuvre* représente un subtil équilibre entre la matérialité du monde réel et la liberté créative de l'imagination

b. La dichotomie univers clos/ ouvert

L'espace dans la littérature s'articule souvent autour d'une dichotomie fondamentale entre le fermé et l'ouvert. Goldenstein Jean-Pierre dans *Lire le roman* pense que même lorsque l'intrigue d'un roman semble confinée dans un lieu restreint, il est possible de percevoir une ouverture conceptuelle à travers la création d'un espace imaginé. En effet, même un huis clos peut être enrichi par l'introduction d'un "ici", représentant le cadre immédiat de l'intrigue, et d'un "ailleurs", symbolisant un horizon élargi ou des possibilités narratives inexplorées.

Cette dualité spatiale offre aux lecteurs une perspective nuancée, les invitant à explorer simultanément la proximité abstraite des événements et les horizons suggestifs du monde fictif. Ainsi, même dans l'enfermement apparent d'un récit, l'espace littéraire conserve une dynamique subtile entre la fermeture et l'ouverture, invitant à la découverte d'espaces imaginaires au-delà des limites apparentes.

Umberto Eco dans son ouvrage *lector in fabula* explique que les espaces clos et ouverts peuvent être considérés comme des éléments sémiotiques qui influent sur la construction du sens dans un récit.

Les espaces clos, tels que les chambres, les cachots, ou même des endroits géographiquement limités, peuvent symboliser la restriction, la claustrophobie, ou la captivité. Ils peuvent être utilisés pour intensifier les émotions des personnages, créer des conflits, ou représenter des aspects psychologiques de l'intrigue.

À l'inverse, les espaces ouverts, comme les vastes paysages, les champs, ou les espaces publics, peuvent symboliser la liberté, l'ouverture d'esprit, ou encore l'exploration. Ces espaces peuvent être exploités pour accentuer le sentiment de liberté des personnages, favoriser le développement de l'intrigue, ou symboliser des idées plus larges liées à la société.

❖ Violence et Libération au Fil de *la Pieuvre* : (espace ouvert/clos)

Salima MIMOUNE a fait le choix d'inverser les significations traditionnelles des espaces clos et ouverts dans son œuvre. En attribuant à l'espace clos le rôle de lieu de liberté, elle veut défier les attentes habituelles associées à ces environnements restreints. Cette démarche sert à montrer que la liberté peut se trouver même dans des espaces a priori restrictifs.

Par ailleurs, en présentant l'espace ouvert comme un lieu d'expression de la violence, l'auteure met en avant les paradoxes de la liberté en dehors de contraintes formelles. Cette inversion vise à illustrer que même dans des environnements en apparence libres, des dynamiques violentes peuvent émerger. Ainsi, l'écrivaine offre une réflexion critique sur les

relations entre les lieux et les émotions, en explorant les implications symboliques de chaque lieu et attribuant à chacun un sens distinct ou suscitant des sensations spécifiques.

Dans *la pieuvre*, les espaces géographiquement ouverts se transforment en des endroits fermés ou dangereux pour la protagoniste, et les espaces privés sont physiquement clos, mais symboliquement ouverts, ils représentent des espaces de liberté pour elle. Ils se révéleront de la manière suivante :

- **Le village**

La description du village comme un lieu où "le moindre bruit grossit" suggère une atmosphère étouffante, où la moindre divergence par rapport à la norme devient un sujet de conversation exagéré. La rumeur semble être l'une des forces motrices de la vie sociale du village, et la condamnation sociale est sévère, même en l'absence de faute réelle. Cette atmosphère d'intolérance crée une pression sur les habitants pour se conformer strictement à l'ordre établi : « Des vagues réductrices et dévastatrices les encerclaient et mettaient en péril leurs libertés ». p23

Dans ce contexte, Yousra est présentée comme une cible de jugement et de critiques infondées. Le village malgré ouvert physiquement il représente un endroit clos pour notre protagoniste, ce lieu qui est sans nom, en apparence ouvert, devient en réalité un espace restrictif et oppressant ; les événements ordinaires prennent des proportions démesurées, les commérages et les jugements sans fondement amplifient la moindre divergence par rapport à la norme, créant ainsi une atmosphère de surveillance constante. Cette intensification du quotidien crée un environnement où il est difficile pour Yousra de vivre sans être constamment scrutée et jugée.

De plus, les accusations portées contre la protagoniste, telles que séduire les hommes, dissimuler une grossesse, ou fréquenter des lieux abandonnés, montrent comment le village réagit négativement à ceux qui ne se conforment pas strictement aux normes sociales. Yousra est accusée de comportements immoraux, ce qui renforce l'idée que le village est clos pour elle, car il ne lui offre pas la liberté d'être elle-même sans subir des réactions sévères et violentes.

Un lieu clos physiquement et socialement : « S'en suivirent aussitôt des injures et de jets de pierres (...) la minorent dans sa condition de fille ». p21

« Tu n'avais qu'à ne pas te mettre en short sur le terrain de basketball ! L'enceinte du lycée n'est pas très haute. Ils t'ont vue ». p22

- Le lycée

Le lycée se présente comme un espace clos pour Yousra, emprisonnée dans un réseau insidieux de rumeurs et de préjugés. Sa réticence à dénoncer l'humiliation subie de la part de son professeur d'histoire révèle une peur profonde de ne pas être entendue, soulignant l'inégalité de pouvoir au sein de l'institution éducative. La propagation de rumeurs, telles que des accusations infondées de fumer dans les toilettes, contribue à la dégradation de l'image de Yousra, laissant peu de place à sa voix authentique :

« Il ne l'a pas expressément désignée, il l'a juste laissé entendre auprès de quelques élèves puis laissé faire le bouche à oreille ». p17

L'introduction de calomnies par un surveillant général accentue la fermeture de cet espace, car une figure d'autorité participe activement à la mise à l'écart de Yousra en la qualifiant de manière dégradante : « il ne trouva plus de mots assez injurieux pour la rabaisser : Yousra est une putain. ». p51

Le lycée devient ainsi un lieu où la méfiance et le jugement prévalent, entravant la possibilité pour Yousra de s'épanouir dans un environnement éducatif supposé être ouvert et inclusif.

- La classe

Un lieu clos et hostile pour Yousra, marqué par la violence physique et verbale perpétrée par son professeur. La répétition de l'expérience traumatique, où le professeur passe entre les rangées de tables, s'arrête à sa hauteur, fait semblant d'examiner sa copie et touche son corps, est particulièrement perturbante. Ces actes intrusifs créent une atmosphère d'insécurité et d'humiliation, transformant la salle de classe en un espace clos où Yousra ne peut échapper à la menace et à l'intimidation : « Il avance vile lâche et agresse en cachette (...) désarçonnée, ne sachant quelle attitude adoptée, se défendre ou se taire ». p16

Aussi, le regard constant et les clins d'œil renforcent le sentiment d'être constamment surveillée et harcelée. À cela s'ajoute l'utilisation de termes dégradants, comme "la folle Yousra", lorsqu'il lui rapproche et l'appelle à voix basse, aggrave la situation, créant un environnement où Yousra est non seulement victime de violence physique, mais aussi d'une cruauté verbale visant à la dévaloriser.

Cette fermeture de la classe pour Yousra résulte de l'abus de pouvoir de son professeur, qui transforme l'espace éducatif censé être ouvert et sécurisé en un lieu confiné où elle subit l'oppression. Ainsi, la classe devient malheureusement un espace où Yousra est vulnérable à des abus constants, affectant son bien-être émotionnel et sa capacité à s'épanouir.

- Le café

Le café, bien que Yousra n'y fréquente pas personnellement, devient un lieu clos marqué par les ragots et les conversations diffamatoires à son égard. C'est un espace où les gens, avides de rumeurs, discutent de la dignité de Yousra, laissant libre cours à des accusations injustes et irrespectueuses. L'un des individus va jusqu'à évoquer des souvenirs prétendument compromettants de l'enfance de Yousra, suggérant des comportements inappropriés ; interprétant de manière malsaine ses gestes enfantins comme une provocation. C'est le cas du courtaud qui dit : « Cette Yousra a été encore précoce ! (...) enfant encore la fièvre du sexe la minait. Elle n'en n'a de toute façon jamais guérit ». p12

Dans cet environnement où la réputation de Yousra est soumise à un examen public, bien qu'elle ne soit pas présente pour se défendre, le café devient ainsi un lieu clos où des rumeurs malveillantes s'épanouissent, ajoutant à l'isolement de Yousra face à des accusations infondées.

- Sous le frêne

C'est un lieu ouvert. Se trouve à l'extérieur de la maison abandonnée mais dans la même propriété, c'est sous le frêne que Yousra se sent libre. En compagnie de son ami Yanis, elle peut discuter et partager des moments sans contraintes. Malgré les accusations des détracteurs, qui voient ce complice végétal comme un protecteur de l'immoralité et de l'insensé, et qui ont tenté de saper cet espace ouvert :

« Cet enchevêtrement de végétaux qui croit et s'exprime en toute liberté doit être abattu ». p11

Pour Yousra, le frêne représente un lieu où elle peut échapper aux jugements, où la nature offre un refuge et où elle peut se sentir véritablement libre et en sécurité.

- La maison abandonnée

La maison abandonnée prend une importance significative pour Yousra, car elle devient un lieu ouvert où elle peut s'amuser avec Yanis, laissant libre cours à leurs rêves et imaginations. Malgré le fait que leurs rencontres ne se déroulent pas à l'intérieur de la maison, mais devant une petite lucarne en haut du grenier, elle représente un refuge émotionnel où ils peuvent discuter de leurs vies, partager des moments sincères et se confier l'un à l'autre :

« Tous deux se gaussaient de leurs futures histoires extraordinaires ». p46

Paradoxalement, cette demeure, bien qu'ouverte pour Yousra et Yanis, est surnommée par certains le "nid des diablasses". Ces accusateurs stigmatisent le lieu, affirmant que Yousra, Yanis, et d'autres couples qui fréquentent les environs de la maison abandonnée, s'adonnent à des activités inappropriées. Cette dénomination négative témoigne des préjugés infondés,

contrastant avec la réalité de la maison en tant qu'espace ouvert et accueillant pour Yousra et Yanis.

- **Le terrain**

Le terrain enveloppant la résidence de Hedda l'infirmière, juxtaposé à celui de sa voisine devient une étendue où Yousra aime se rendre :

« Hedda, habituée à sa présence ».p59

Que ce soit pour réviser ses leçons ou se laisser aller à des déambulations sans but précis. Ce terrain est ainsi un lieu de liberté où Yousra peut se retirer du tumulte quotidien pour se plonger dans des moments de réflexion et de déconnexion. L'importance de cet endroit réside dans son rôle comme un lieu ouvert où Yousra peut échapper aux contraintes quotidiennes et se consacrer à des activités qui favorisent sa croissance personnelle.

- **La maison**

La maison de Yousra est un lieu ouvert où elle se sent libre, non jugée et heureuse en compagnie de son père, de ses sœurs et de son frère. C'est un endroit qui, jusqu'à un certain événement, offre à Yousra une atmosphère protectrice, une zone où elle peut échapper aux jugements et aux menaces extérieures.

Cependant, l'arrivée d'accusations à sa maison, et surtout le doute de sa sœur quant à sa dignité, introduit une tension et un conflit au sein de cet espace qui était autrefois sûr. Malgré cet incident, la maison reste un refuge, soulignant son importance comme un lieu où Yousra aspire à la sécurité et à la tranquillité.

- **La chambre de Yousra**

La chambre de Yousra représente symboliquement un espace ouvert, un sanctuaire intime propice à la relaxation et à la régénération ; elle peut trouver du réconfort et restaurer son énergie physique et mentale :

« Elle se jeta sur son lit et sombra dans un sommeil perturbé (...) son cerveau avait besoin d'évacuer l'anxiété et le stress accumulés tout au long de la journée ». p80

Dans lequel elle peut se montrer véritablement elle-même, éloignée des jugements du monde extérieur. C'est un lieu où ses émotions, qu'elles soient de joie ou de tristesse, peuvent s'exprimer librement. Equipée de son journal intime, la chambre devient un théâtre personnel où Yousra consigne ses pensées les plus profondes. Au-delà d'être un simple lieu physique, la chambre devient le reflet de sa liberté et de son harmonie avec ses véritables sentiments.

- **La chambre vide**

La chambre vide devient le lieu où Yousra se reconnecte avec l'esprit de sa mère décédée. Les murs résonnent de souvenirs, imprégnés de l'odeur familière de Fatima et de ses

possessions soigneusement préservées dans un coffre en bois Les fenêtres, perpétuellement closes, instaurent une atmosphère intime, préservant le lien émotionnel entre une fille et les précieux souvenirs d'une maman.

Au cœur de cet espace, Yousra peut ressentir la proximité réconfortante de sa mère, malgré son absence physique :

« L'odeur de sa mère la rassurait. Elle aimait s'y réfugier et s'empressait d'aller la respirer chaque fois que le doute menaçait de l'engloutir ». p69

- L'établissement culturel

L'établissement culturel se présente comme un espace ouvert, tant sur le plan physique que symbolique, pour Yousra. À l'intérieur de ses murs, elle s'engage dans une pièce théâtrale, donnant vie à sa voix en faveur de la liberté, de l'amour et de l'émancipation féminine. Cet événement devient une scène transformative, suscitant l'appréciation de certains et modifiant ainsi les perceptions autour de Yousra :

« La pièce fut largement ovationnée. Quelques spectateurs tinrent à féliciter de vivre voix les acteurs ». p107

Cependant, même dans cet environnement, elle est confrontée à des défis particuliers, notamment l'incident de l'agression.

4. Etude des personnages

4.1 Le personnage : définition et origine

Le terme "personnage" englobe diverses significations, il se réfère principalement à un être, qu'il soit fictif ou réel, pourvue de traits distinctifs et revêtant une importance au sein d'un contexte. Ce mot a des origines étymologiques intéressantes. Il provient du latin "persona", qui signifiait à l'origine un masque utilisé par les acteurs de théâtre romains.

Au fil du temps, le sens du mot s'est élargi pour englober la représentation d'un individu dans une œuvre littéraire, dramatique ou artistique en général.

Le personnage a longtemps été négligé dans les études littéraires, notamment par les structuralistes qui l'ont réduit à une entité imaginaire et les fonctionnalistes qui ont favorisés davantage les concepts d'acteur ou d'actant. G. Genette, dans son ouvrage "Discours du récit", le considère comme un simple effet narratif.

Roland Barthes, a en effet exploré le statut structural du personnage, il dit : « Dans la Poétique aristotélicienne, la notion de personnage est secondaire, entièrement soumise à la notion d'action : il peut y avoir des fables sans caractères »²⁰. Selon cette perspective, la

²⁰ Roland Barthes, (1977). *Introduction à l'analyse structurale du récit*. Ed Seuil, Paris, p15

notion de personnage est considérée entièrement subordonnée à la notion d'action. Aristote affirme qu'il est possible d'avoir une histoire sans personnages clairement définis, soulignant ainsi que l'action est plus fondamentale que les caractères individuels. Cela ne signifie pas que les personnages sont totalement négligeables, mais plutôt qu'ils existent en fonction de leur contribution à l'intrigue et à l'action globale.

Actuellement, le personnage est au cœur du récit, c'est sur lui que repose le développement de l'histoire, Barthe pense que chaque récit, quel qu'il soit, implique la présence incontournable de personnages²¹. Aucune histoire ne peut se dérouler sans l'existence et l'influence de figures humaines ou fictives qui façonnent le cours des événements.

Le personnage agit comme une figure qui fusionne la réalité et la fiction dans le roman, il guide le récit, organisant le texte et rythmant le discours. Selon Barthes le rôle d'un personnage consiste à enrichir le récit en lui conférant une profondeur émotionnelle et psychologique. Son développement, ses conflits internes, ses motivations, ses expériences et l'évolution au fil de l'histoire contribuent à véhiculer des messages mémorables et significatifs. Ainsi, certains personnages peuvent également représenter des archétypes ou des symboles, ajoutant une dimension symbolique.

Dans *La pieuvre* de Salima MIMOUNE, les personnages de Yousra et Yanis incarnent la résistance à l'intolérance et à la violence dans la société algérienne de la décennie noire. Leur histoire, exposée avec clairvoyance par l'auteure, sert de toile de fond pour explorer le rôle des personnages dans la construction du récit. Ces jeunes lycéens, confrontés à l'ignorance et à l'hostilité, deviennent des représentations symboliques de la jeunesse face à l'adversité.

Les personnages secondaires, tels que le professeur d'histoire, Kader, Hedda, et Bachir, revêtent des rôles clés en personnifiant des aspects spécifiques de la société. Le professeur d'histoire incarne l'ignorance et l'hypocrisie, Kader symbolise le courage, Hedda représente la lutte, et Bachir exprime l'opposition aux ténèbres. Ces personnages démontrent ainsi comment les individus peuvent devenir des symboles vivants, porteurs de significations plus larges au sein du récit.

4.2 Catégorisation des personnages

Hamon attribue au personnage la qualité de "signe" au sein de la narration, le considérant sujet à une analyse similaire à celle du signe linguistique en raison de sa dualité entre signifié et signifiant. Par ailleurs, il opère une distinction en trois catégories de personnages :

²¹ Ibid. p.16.

4.2.1 Les personnages référentiels

Incarment des figures réelles du passé. Leur inclusion dans une œuvre littéraire vise à ancrer le récit dans une réalité spécifique (personnages historiques) ou des représentations culturelles (stéréotypes, archétypes, mythotypes...) Prenant le cas de Napoléon dans le rouge et le noir de Stendhal et Nuage de Fumée dans Nedjma qui réfère à Djeha.

Hamon affirme que tous les symboles ont un sens précis et stable qui est façonné par une culture particulière. Leur compréhension dépend de la familiarité du lecteur avec cette culture, car il doit les apprendre et les reconnaître. Lorsqu'ils sont utilisés dans un discours, ces symboles agissent principalement comme des points de référence, renvoyant aux grandes idées de l'idéologie, aux clichés ou à la culture partagée.²²

Dans notre corpus Salima MIMOUNE a évoqué plusieurs personnages historiques, qui émergent de divers domaines tels que la politique, la science, la religion, la culture, la littérature, et bien d'autres. Voire toute personne dont l'influence a laissé une empreinte significative et durable sur l'histoire. Nous citons :

a- Si Mohand Ou Mhand

Un poète exceptionnellement singulier, tant par son style de vie que par la puissance et l'audace de son expression artistique, se démarque nettement de son époque. L'action et l'engagement sont clairement perceptibles dans sa poésie.

b- Hiziya

La fille d'Ahmed Ben el Bey, éperdument éprise de son cousin Saïd, un orphelin pris sous l'aile protectrice de son oncle, un notable influent de la tribu et père de la jeune femme. Le récit de leur passion tumultueuse culmina en un mariage éphémère qui s'éteignit après à peine un mois. Tragiquement, elle fut victime d'un acte violent perpétré par sa propre famille, réprimant ainsi sa transgression des codes tribaux.

Le poème de Hiziya, écrit en 1878, se distingue par sa beauté poétique, rivalisant avec les élégies grecques, romaines, ou de la Renaissance. Commandé par Sayed à Ben Guitoun, ce poème capture la détresse profonde de Sayed, accablé par le chagrin de la perte de sa bien-aimée.

« Cet enseignant a pour habitude de nous initier à une poésie subversive, celle qui célèbre la mémoire de Hiziya et celle de si Muhend U Mhend. ». p51

Dans ce passage une comparaison entre le personnage de Bachir et le poète Muhend se dessine autour de la notion de poésie subversive, caractérisée par l'intention de remettre en

²² HAMON Philippe, (1972). *Pour un statut sémiologique du personnage*. Seuil, coll. Points, p122

question, critiquer ou défier les normes établies sur le plan social, politique et culturel. Les antagonistes soutiennent que tant Bachir que Muhend cherchent à perturber les conventions, à stimuler une réflexion critique et à remettre en cause les structures de pouvoir.

En citant Hiziya, Bachir est accusé par encourager des normes morales permissives ou un comportement jugé socialement inacceptable. Ils estiment que cette référence à Hiziya, dépeint un soutien implicite à des valeurs déviantes, sapant ainsi les normes éthiques et morales établies au sein de la société.

L'accusation de comportement immoral dirigée contre Bachir repose seulement sur son inclination à fredonner des vers évoquant l'amour ou la liberté. Cependant, cette critique est perçue comme sélective, car elle néglige le comportement agressif, les bavardages excessifs et les atteintes aux droits des individus, notamment celles infligées à des personnages comme Yousra et Bachir. Ainsi c'est une accusation qui manque d'équilibre et les actions négatives des accusateurs, leur agressivité et leur non-respect envers autrui, illustrent potentiellement un double standard moral dans l'évaluation des comportements au sein de la communauté.

Des personnalités mondialement reconnues ont été mentionnées dans la page 54 du roman :

c- Angela Yvonne Davis, Joan Baez et Che Guevara

Le point commun entre eux réside dans leur engagement passionné en faveur de la justice sociale et de la lutte contre l'injustice. Angela Davis, en tant que militante des droits civiques et philosophe, a consacré sa vie à la lutte contre le racisme systémique et les inégalités. Joan Baez, à travers sa musique engagée, a utilisé son art comme un moyen de dénoncer les injustices sociales et les conflits, se positionnant comme une voix puissante de la protestation pacifique. De même, Che Guevara, en tant que révolutionnaire et symbole de la lutte pour la libération, a lutté contre l'exploitation et l'impérialisme. Ces figures emblématiques partagent ainsi un dévouement commun envers la justice sociale et la quête d'un monde plus équitable.

d- Jules Vallès, Louis Aragon, Simone de Beauvoir, Jacques Prévert, Pablo Neruda et Victor Jara :

Partagent un engagement passionné pour la justice sociale et politique à travers leurs œuvres artistiques et leur implication active dans les mouvements sociaux. Vallès, écrivain et militant socialiste de la Commune de Paris, côtoie Aragon, membre surréaliste et communiste. Simone de Beauvoir, philosophe féministe, et Jacques Prévert, poète surréaliste, contribuent à la réflexion sociale et artistique. Pablo Neruda, poète chilien, et Victor Jara, musicien engagé.

Ils ont tous été impliqués d'une manière ou d'une autre dans la lutte contre l'injustice, le sexisme, le totalitarisme ou de promouvoir des idéaux socialistes.

Leurs contributions à la littérature, à la musique et à la pensée politique ont laissé une empreinte significative sur leur époque et continuent d'inspirer des générations ultérieures.

Les figures évoquées, étaient mentionnées par Bachir dans ses cours, soulignant un lien commun basé sur l'idéologie communiste. Bachir partageait apparemment cet engagement idéologique avec ces personnalités, dont les contributions ont souvent été teintées par leurs convictions socialistes ou communistes.

Dans le contexte de *la pieuvre* et de la décennie noire en Algérie, il semble y avoir une allusion aux tensions entre les communistes du FLN et les islamistes, qui ont marqué cette période tumultueuse. Ainsi, le discours de Bachir veut dire que malgré les difficultés de leur époque, l'orientation générale était favorable au progrès. Chacune de ces personnalités, qu'elles soient socialistes, communistes ou liées à d'autres idéaux progressistes, contribuait de manière significative à la poursuite de cet idéal de changement positif. Il est compréhensible qu'il aspire à susciter un tel changement pour son époque.

e- La Kahina, El Amir Abdelkader, Anna Greki, Ahmed Zabana, et Kateb Yacine

Sont évoquées en raison de leur rôle significatif dans l'histoire et la culture de l'Algérie. La Kahina, reine berbère, symbole de résistance. El Amir Abdelkader, s'est illustré dans la lutte contre la colonisation française. Anna Greki, pionnière de la lutte anticoloniale. Ahmed Zabana, combattant emblématique, symbolisant le sacrifice dans la quête de l'indépendance. Kateb Yacine, écrivain majeur, a contribué à la littérature et au théâtre, tout en défendant la culture et l'identité algériennes. Ensemble, ces personnalités reflètent la richesse et la diversité des expériences historiques et culturelles qui ont façonné l'Algérie.

La raison pour laquelle ces figures sont citées devient évidente dans ce passage :

« Il savait pertinemment que son pays était à construire et que c'était cette génération aussi qui pouvait le porter ou le laisser à terre ». p55.

Bachir encourage activement ses étudiants à embrasser l'effort, l'espoir et la lutte comme moyens de progresser. Il les incite à investir dans la culture de leur pays, suggérant ainsi que la croissance personnelle et la réussite sont liées à l'engagement envers leur héritage culturel

4.2.2 Les personnages embrayeurs

Se référant à l'énonciation dans son contexte global, en tenant compte de qui parle, à qui, dans quel but, et dans quelles circonstances. C'est-à-dire à l'auteur ou au lecteur représenté dans le récit même, le cas de la femme écrivaine dans nulle autre voix de Maïssa BEY. HAMON les introduit comme « personnages porte-parole ».²³

²³ Op.Cit, p.123

La reconnaissance de ces personnages peut se faire en repérant l'utilisation de pronoms personnels tels que "je", "tu", "nous" et "vous".

Il est possible de trouver un personnage embrayeur qui pourrait être adressé par le pronom "il", l'auteur peut choisir de créer un personnage qui, bien qu'apparemment indépendant, agit en réalité comme un porte-parole de ses idées, réflexions ou perspectives. Les éléments en présence dans "la pieuvre" orientent vers :

a- La protagoniste Yousra

Qui partage des pensées profondes et philosophiques ainsi qu'un point de vue unique et inhabituel qui semble résonner avec celui de Salima MIMOUNE. Cela pourrait indiquer une connexion avec elle. Elle dit dans un passage :

« Dieu n'est pas à l'image de tes travers. Il n'a ni tes défauts ni tes boniments. S'il paré la femme de charme et d'attraits ce n'est ni par erreur ni par manque de jugement ». p29

Elle exprime aussi : « Vous ne m'aurez jamais ! Violée, voilée, défigurée, pilée. Vous ne me verrez jamais étalée ! » p106

Yousra, en tant que voix de l'écrivaine, se positionne fermement contre la violence.

b- Le professeur des lettres françaises Bachir

Partage des traits similaires avec l'auteure et ils ont des convictions similaires, les deux sont cultivés, dotés d'une richesse poétique et littéraire étendue. Il mentionne :

« La femme en est la pierre angulaire ! La femme n'est ni la moitié de l'homme ni son sujet, ni son objet d'ailleurs. » p54

4.2.3 Les personnages anaphoriques

Unifient l'histoire en préparant le terrain pour la suite et en rappelant les éléments clés, garantissant ainsi une fluidité dans la compréhension. Selon Philippe Hamon ils agissent comme des points de référence mémorables qui aident le lecteur à se rappeler et à suivre l'histoire plus facilement. Ces repères peuvent prendre la forme de personnages distinctifs, de situations spécifiques ou d'événements marquants qui restent en mémoire : « Le rêve anticipatoire, la scène de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres... »²⁴

Nous citons les exemples suivants qui ont été exprimés par l'infirmière Hedda :
« Fatima dans un long soupir s'adresse à sa voisine : j'aurais aimé les voir mariées ensuite partir... ce sont tes filles aussi, prends en soin comme tu l'as toujours fait. » p76

²⁴ Op.Cit, p.95

Dans cette scène, Fatima partage ses sentiments avec sa voisine Hedda, partageant ses aspirations non concrétisées pour ses filles, Yousra et Yasmine. Cette scène de confiance témoigne non seulement de la relation entre voisines, mais aussi d'une connexion plus profonde liée à la responsabilité partagée pour ces femmes.

« Ah si ta maman était encore là ! (...) je lui dois beaucoup Fatima. C'est elle qui cachait mes documents, et c'est elle qui me protégeait durant mes moments de clandestinité. » p78

En évoquant le souvenir de Fatima, Hedda reconnaît la gratitude qu'elle ressent envers Fatima elle-même. Elle révèle le rôle crucial joué par Fatima pendant des moments difficiles, Cette expression de gratitude justifie naturellement le choix d'Hedda d'adopter un rôle protecteur et attentionné envers les filles. Ayant elle-même vécu des moments difficiles où elle a dépendu de l'aide et de la protection d'autrui, Hedda pourrait mieux saisir les défis et les traumatismes auxquels Yousra est confrontée. Elle pourrait être plus encline à offrir un soutien compatissant face aux épreuves de Yousra.

4.3 Schéma actanciel

Selon Greimas notre récit comporte six actants classés sur trois axes :

- Sur l'axe du désir : nous trouvons le sujet et l'objet ; Yousra, Yanis et leur quête de réussite, d'amour et de liberté.
- Sur l'axe du pouvoir : Les adjuvants et les opposants ; Bachir et Hedda, le prof de l'histoire et la fouine.
- Sur l'axe du savoir : Le destinataire et le destinataire.

Dans cette trame narrative, Yousra et Yanis, désireux de réussir leur bac et de poursuivre une quête de soi, d'amour et de liberté, se trouvent injustement confrontés à des accusations graves au sein de leur communauté. Yousra est diffamée par son professeur d'histoire hypocrite, qui l'humilie verbalement et physiquement, tandis que La Fouine, un surveillant complice, aggrave leur situation.

Cependant, Bachir apporte une contribution précieuse par le biais de sa richesse culturelle. En tant que professeur de langue française, Bachir va au-delà du simple soutien émotionnel en utilisant sa culture comme un outil d'aide. Sa connaissance approfondie contribue également à renforcer leur compréhension de leur propre identité et de leur quête de liberté. Bachir devient ainsi un guide intellectuel et émotionnel, jouant un rôle crucial dans la résilience des protagonistes face aux adversités. L'infirmière du village. Hedda, qui les considère comme ses propres enfants, joue un rôle fondamental en leur offrant des conseils, un soutien émotionnel et une dose d'encouragement. Son amour maternel et sa bienveillance deviennent des forces motrices cruciales dans la quête des protagonistes.

Ensemble, les adjuvants émergent comme des alliés déterminés, cherchant non seulement à protéger le sujet de la violence des opposants, mais aussi à partager leur vision libératrice avec la société. Ce récit se positionne comme une exploration profonde des thèmes de la résilience, de la solidarité et de la lutte pour l'émancipation au sein d'une communauté souvent réticente au changement. Ainsi, Yousra et Yanis évoluent en tant que sujets actifs poursuivant leur quête de réussite et de liberté, les positionnant comme les "destinataires" de cette action.

Parallèlement, Hedda et Bachir, en agissant à la fois comme des "adjuvants" et des "destinateurs", deviennent les moteurs inspirants et les soutiens indispensables de cette quête. Leur double rôle ajoute une dimension complexe à l'histoire, car ils initient l'action tout en fournissant un soutien constant

4.4 Mosaïque des personnages

L'étude sémiotique ne se contente pas de classer, mais ambitionne d'explorer tous les signes qui façonnent un personnage donné. À cet égard, P. Hamon nous propose trois champs d'analyse : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

4.4.1 L'être du personnage

Ce sont les caractéristiques fondamentales qui favorisent la reconnaissance et l'identification d'un personnage. Trois éléments entrent en jeu :

a. Le nom

Le nom joue un rôle essentiel en rendant les personnages plus réels, significatifs et individualisés. En effet, l'attribution d'un nom propre à un personnage lui confère une identité distincte et renforce sa présence au sein de l'œuvre.

b. La dénomination

Chaque personnage peut avoir un nom officiel, mais il peut également être désigné par des surnoms, des alias, ou d'autres termes en fonction du contexte de la narration.

c. Le portrait

La description complète d'un personnage est construite en rassemblant différents éléments, tels que les actions du personnage, ses paroles, ses pensées intérieures, ses relations avec d'autres personnages, ou même des détails environnementaux qui influent sur lui.

Quatre domaines seront pris en compte :

- **Le corps** : la description de l'apparence physique du personnage repose sur des détails liés à son corps : la taille, la forme du visage, la couleur des yeux, la coupe de cheveux, les traits distinctifs, la posture, et d'autres éléments physiques. Ces références corporelles donnent vie au personnage et permettent au lecteur de le visualiser mentalement.

- **L'habit** : Le choix vestimentaire d'un personnage révèle son style, son origine sociale et sa relation à l'apparence, offrant des indices subtils sur sa personnalité et sa confiance en soi.

- **La psychologie** : Le portrait psychologique représente la vie intérieure du personnage, reflétant ses pensées, émotions et motivations. Il a la capacité d'évoluer au fur et à mesure de son développement dans l'intrigue.

- **La biographie** : Le passé du personnage confère une authenticité en fournissant des antécédents, des expériences et des événements qui influencent sa personnalité et ses actions dans l'histoire.

4.4.2 Le faire du personnage

L'ensemble des rôles et des fonctions d'un personnage dans une intrigue est défini par Philippe Hamon à travers les rôles thématiques, qui se concentrent sur le contenu ou les aspects symboliques, et les rôles actanciels, qui se focalisent sur les actions entreprises par le personnage.

4.4.3 L'importance hiérarchique

C'est la classification des personnages selon leur importance, c'est un procédé qui permet de distinguer le héros et les personnages secondaires. Selon Hamon sa détermination dans un roman doit être basée sur six paramètres :

a. La qualification

La qualification d'un personnage vise à déterminer la quantité et la nature des caractéristiques qui le définissent. Il s'agit d'évaluer et de décrire les attributs, les compétences, les traits de personnalité et les expériences qui composent l'identité d'un individu.

b. La distribution

La distribution des personnages dans un récit, est basée sur leur présence dans un lieu spécifique et leurs déplacements à des moments clés de l'histoire

c. L'autonomie

L'autonomie d'un personnage, définie par sa capacité à prendre des décisions indépendantes et à agir de manière autonome. Ainsi, elle devient un indicateur puissant d'héroïsme

d. La fonction

Émerge de l'ensemble des actions significatives du personnage qui définissent son rôle au sein de l'intrigue.

4.5 Les ombres de *la pieuvre*

Nous passons par la suite à l'exploration approfondie de nos personnages. Analysant en détail leurs motivations, conflits internes, relations interpersonnelles et évolutions émotionnelles. Révélant également les influences du passé, leurs aspirations secrètes et peurs, enrichissant ainsi leur complexité.

a- Yousra

L'héroïne Yousra a dix-sept ans, elle se prépare pour son bac avec une ambition débordante. Jeune et déterminée : « elle n'a que dix-sept ans ». p116

« C'est pourtant une brillante élève (...) la meilleure de sa classe » p11

Yousra, prénom chargé de bienveillance et de douceur, résonne comme une mélodie apaisante. Hedda, captivée par sa nature solaire, lui a donné le surnom tendre de "joli tournesol". Dans les méandres des ruelles villageoises, Yousra est devenue la protagoniste énigmatique, connue sous le mystérieux titre de "la fille du film". Ce surnom, envoûtant et teinté de curiosité, la place au cœur d'une intrigue sociale :

« Si elle fume c'est qu'elle soûle. » p17

L'accusation infondée de fumer a jeté une ombre injuste sur Yousra, la stigmatisant aux yeux de certains villageois comme la "fille aux mœurs libres", dépourvue de moralité. Une telle étiquette, forgée par des préjugés ancrés, semble confiner ce jugement à l'irréalité des écrans de télévision, soulignant ainsi l'absurdité de ces critiques infondées. Yousra se trouve ainsi confrontée à une double bataille : celle contre des déclarations sans fondement et celle contre la perception déformée de sa personnalité. Démontré par cet extrait :

« Une adepte de Bacchus, insensée, inadmissible ! » p17

Son allure est baignée d'une luminosité naturelle, ses yeux d'un profond noir, captivent comme la nuit étoilée, sa chevelure est une symphonie de roux aux reflets ensoleillés, encadre délicatement son visage où dansent des taches de rousseur espiègles sur le nez :

« La coloration naturelle de ses cheveux une tonalité de roux aux reflets de soleil. » p21

Ses traits distinctifs ont malheureusement été l'objet de moqueries cruelles de la part de certains villageois. Des commentaires mordants tels que "tes parents ont mangé trop de carottes" « et des soupes poivrées » révèlent une étroitesse d'esprit et une propension à juger basées sur des stéréotypes superficiels. Ces remarques visent à dévaloriser Yousra en attribuant ses caractéristiques physiques à des clichés alimentaires plutôt qu'à apprécier la diversité et la singularité de chaque individu

L'apparence de Yousra semble correspondre à l'image d'un tournesol sous les rayons du soleil. La métaphore suggère une personnalité lumineuse, chaleureuse et dynamique,

en harmonie avec la symbolique associée à cette fleur. Ainsi, le surnom "joli tournesol" devient une manière poétique de décrire sa beauté et sa vitalité.

Malgré sa silhouette élancée qui évoque une grâce naturelle, Yousra n'échappe pas aux commentaires désobligeants de certains villageois qui, la taquent en disant :

« C'est une épingle, ils ne lui donnent pas assez à manger » p21

Cette expression, teintée de moquerie, semble viser à réduire Yousra à une minceur presque excessive.

Son style vestimentaire, mélange d'élégance décontractée, se compose de chemises et de jeans, reflétant une simplicité sophistiquée. Lorsqu'elle s'engage dans l'univers du sport, une transformation opère. Revêtant un survêtement, coiffée d'une casquette décontractée et chaussée de baskets, Yousra libère une énergie captivante. Malheureusement confrontée à des réactions hostiles. Certains, enfermés dans des préjugés dépassés :

« Une tenue peu décente à leurs yeux pour une fille » p21

Déclenchant ainsi un déferlement d'injures et même des jets de pierres :

« Elle s'était servie de son cartable pour se protéger la tête et supporter la douleur des petits projectiles » p21

Accusée d'avoir introduit une revue pornographique, Yousra se retrouve confrontée à des allégations graves qui jettent une ombre sur sa réputation. Les rumeurs l'accusant d'avoir été enceinte pendant ses années de collège et d'avoir subi un avortement : « ayant supposé qu'elle enterrait le fruit d'une grossesse dissimulée. » p18

Il est regrettable de constater que même parmi les femmes, elle fait face à une hostilité qui amplifie les défis auxquels elle est confrontée :

« C'est toi qui les provoques. C'est toi qui choques la morale ! » p22

Son professeur d'histoire franchit de manière choquante les limites du respect et de la décence. Les gestes déplacés du professeur ne se limitent plus à de simples clins d'œil, mais évoluent vers une intrusion physique inadmissible en collant son sexe au flanc de Yousra de manière répétitive :

« Il la réduisait à un sexe. » p25

Ce comportement dégradant, empreint de harcèlement sexuel, plonge Yousra dans un abîme de détresse émotionnelle. Son cri désespéré résonne dans le fond, Le dégoût qu'elle ressent face à ces gestes répétés accentue son malaise. Cette expérience devient traumatisante : « les scènes lui revinrent une à une en mémoire. L'impression d'avoir une boule dans la gorge refit sur face » p16

Sur le plan psychologique, elle se trouvait dans une impuissance douloureuse, une incapacité de riposter. Sa détresse était accentuée par la crainte des jugements de son village : « Yousra vend son corps pour des faveurs » p51

Elle trouve refuge dans l'écriture, un moyen d'expression qui lui offre un espace sûr pour libérer ses émotions, ses pensées et ses sentiments. Là où elle hésite à confronter directement son agresseur, elle trouve la force de se rebeller dans les pages de son journal, transformant ses expériences douloureuses en poèmes magnifiquement rédigés :

« Je ne suis pas d'un Dieu qu'on brandit comme un ogre à ses élèves ! » p29

Cependant, sa psychologie est profondément marquée par une résistance. On refus catégorique de se résigner aux critiques reflète une détermination robuste à ne pas être accablée par les opinions négatives qui pourraient la limiter. L'image poignante de ne pas se pendre par les mêmes cordes qui l'enchaînent révèle une volonté de rompre avec les contraintes extérieures, démontrant ainsi son désir de préserver son autonomie et de défier les obstacles qui se dressent sur son chemin. Yousra émerge comme un personnage empreint de force intérieure, prêt à affronter les défis avec une résilience qui transcende les circonstances difficiles :

« Me résigner à vos remarques jamais ! Ce serait me pendre par les cordes qui vous enchainent ! » p22

Sur le plan d'importance hiérarchique, sa singularité réside dans sa droiture et sa sagesse, des traits qui la démarquent au sein de la société :

« C'est une révoltée » p77.

« C'est une jeune fille au sens droit et à l'esprit judicieux » p79

En se dressant contre les normes sociales corrompues, elle devient une voix dissidente proclamant sa désapprobation envers un monde teinté de mensonges et de fausses conceptions d'honneur :

« Je hais votre monde. Je le rejette ! (...) vous vous mentez et mentez aux autres ! Vous trompez sur tout et trompez sur l'honneur aussi » p64

La portée de Yousra dépasse l'individu pour englober une communauté entière, voire tout un pays. Sa fusion exceptionnelle de beauté, d'érudition et de réflexion la place comme une figure emblématique : « Yousra c'est tout un village ; un pays à elle seule ! Elle est belle, elle lit, elle réfléchit (...) la clarté qui les aveugle ! » p110

Yousra incarne un idéal, guidée par une intelligence éclairée et un désir ardent de vivre. Elle se lance dans une quête perspicace, symbolisant ainsi une force motrice dans son environnement. Les critiques qu'elle subit, provenant ironiquement de ceux qui bénéficient le

plus de sa générosité, soulignent la complexité de son rôle. En tant que porte-parole emblématique de toutes les femmes :

« Vous ne m'aurez jamais ! Violée, voilée, défigurée, pilée. Vous ne me verrez jamais étalée ! » p106

L'héroïne représente la résilience, la force et la voix qui refuse d'être réduite au silence dans un monde souvent marqué par l'obscurantisme, l'ignorance et le fanatisme. Une d'inspiration et agent de changement au sein de son contexte sociétal :

« Dois-je maudire le fait d'être née femme dans ce mouiroir de village ou on ne voit en moi qu'un sexe ? Dois-je haïr pour leur ressembler (...) au nom de quelle raison dois-je cesser de sourire, d'aimer ? » p148

b- Yanis

Yanis, un jeune lycéen de dix-sept ans, se présente comme l'ami intime et la moitié de Yousra. Originaire de Nantes. Il se démarque par sa séduisante apparence, arborant un visage charmant et un corps robuste. Ses yeux, à la fois tendres et sauvages, reflètent une profondeur émotionnelle captivante. Les cheveux longs ajoutent une touche de délicatesse à son allure, créant une harmonie entre cette apparence gracieuse et une force intérieure :

« Tout un subtil mélange de fragilité et de force » p20

Son choix vestimentaire, associant chemises à carreaux, santiags et jeans, rappelle l'élégance décontractée de Mike Brant, mettant en avant son charme naturel :

« Il en a la dégaine et le charme ! » p20

Cependant, sous cette séduction évidente, réside un mélange complexe de douleur et de rejet. Yanis, victime de l'égoïsme de son père, est désigné comme le fils d'immigrés, affublé des surnoms changeants de "le roumi" ou "ould el bled" par les villageois. Cette dualité identitaire le place dans une position ambiguë, oscillant entre l'étrangeté et l'intégration à la communauté, tandis que son désir de vivre librement est souvent moqué :

« On raillait sa manière d'être, libre est sans complexes » p31

Les yeux qui jadis pétillaient d'innocence portent désormais le poids de la tristesse, témoignant d'une vie privée de repères, de sentiments et d'ambitions méprisés, subissant une profonde déprime et fatigue, captif des conséquences des actions de son père, privé de toute liberté avec un passeport confisqué. Et enchaîné à la mélancolie de son village et ses accusations :

« Il se sent les ailes brisées » p34

« Il en avait pleuré, cloître pendant près d'un moi dans sa chambre » p35

Néanmoins, au cœur de cette obscurité, Yousra devient son refuge. En sa compagnie, Yanis réussit à transcender les moments difficiles, trouvant en elle des instants de bonheur qui agissent comme des éclats de lumière dans son existence tourmentée. La générosité et la compréhension de Yousra offrent à Yanis un sanctuaire, où il peut momentanément s'évader des chaînes de son passé douloureux :

« A présent le sourire de Yousra lui servait d'attelle » p34

Sur le plan d'importance hiérarchique, Yanis occupe une place centrale dans l'intrigue, agissant comme une force transformative dans la vie de Yousra. Il est décrit comme une "aube déchirant le noir," p19, suggérant qu'il est une source d'espoir et de renouveau. L'amour pur et innocent qu'il porte à Yousra est un élément clé, démontrant une profonde connexion émotionnelle. Malgré les obstacles imposés par les parents de Yanis pour les séparer, son engagement envers Yousra demeure inébranlable, soulignant son rôle de soutien inestimable. Il dit : « Je suis née une deuxième fois en ton amour » p131

« Yanis donnait vie au monde de ses rêves » p20

Yanis incarne ainsi une force de changement et d'épanouissement, symbolisant la jeunesse, la liberté et l'espoir.

c- Bachir

Bachir est un enseignant de lettres françaises, il se démarque au sein du lycée, captivant l'attention de quelques étudiants comme une étoile filante dans leur quotidien. Son style vestimentaire dépareillé, sa coiffure soigneusement négligée et son sourire constant font de lui une figure singulière :

« Il ressemblait à ces vedettes en vogue » p53

Il incarne la discrétion, se montrant toujours affable envers ses élèves. Sa pédagogie atypique intègre des citations, des poèmes et des événements historiques. Doté d'une culture étendue et d'un goût littéraire distingué, Bachir dépeint le monde et le pays à travers des personnages, des musiques et des époques :

« Bachir les surprenait par sa culture, sa générosité, par sa modestie et son sens de l'humour » p54

Bien qu'il aspire à propager le progrès et la modernité, des critiques lui reprochent parfois de fermer les yeux sur ses propres écarts et vulgarités, allant jusqu'à l'accuser d'offenses envers le pays et la religion :

« C'est un sans foi ni loi » p56

Bachir se rebelle contre l'ignorance et la violence du village, défendant ardemment l'amour pur entre Yousra et Yanis :

« Ces poches de résistances où la vie est tenace (...) je les aimerai encore » p66

Il devient le confident de Yousra, lui offrant un soutien fraternel :

« C'est à Bachir qu'elle confia ce jour-la sa douleur et ses regrets ». p64

Son dévouement à la diffusion du progrès se concrétise dans l'organisation d'une pièce théâtrale centrée sur la femme, une réponse audacieuse aux censeurs hypocrites du village qui répriment la liberté et l'amour :

« Ecoute, écoute comment Bachir avait juré. De ne point haïr et d'aimer. Aimer ! » p107

Bachir, homme courageux, nourrit une passion envers Yasmine, la sœur de Yousra, ajoutant une dimension passionnée à son engagement éducatif et social :

« Yasmine ma bien-aimée (...) ma douce patience ». p65

Son rôle en tant qu'enseignant de lettres françaises, son engagement pour la diffusion du progrès et sa lutte, ainsi que sa relation avec Yousra et Yasmine, suggèrent qu'il joue un rôle central dans le développement de l'histoire.

d- Hedda

Hedda, la cinquantaine élégante, captive par la profondeur de ses yeux marron noisette et la délicatesse de ses traits féminins. En qualité d'infirmière du village, elle arbore une coiffure distinctive, les cheveux en brosse dissimulés sous un béret étoilé. Cependant, son mystère ne s'arrête pas là, car elle est surnommée Djinnia, ajoutant une note d'énigme à sa personnalité, accentuée par une subtile touche de masculinité :

« Une femme déguisée en homme ou le contraire un djinn ou un djnnia » p36

Son habillement, alternant entre bottines ou baskets, tenues sombres, jeans et blousons, renforce sa singularité. Hedda échappe aux normes sociales, étant une énigme à part entière.

Loin de se plier aux normes, elle se dresse comme une figure qui ne mâche pas ses mots face à l'absurde et à l'irrationnel, son franc-parler suscite la crainte :

« Y'as-tu pensé avant de faire un huitième gosse ? Et la misère dans laquelle pataugent tes enfants » p36

Son aide, méthodique et empreinte d'attention, trouve son équilibre entre efficacité, amour pour la nature et affection pour les enfants, révélant une sensibilité derrière une façade de feu :

« C'était au fond une généreuse nature » p38

Comme une figure complexe, parfois elle semble converser avec elle-même, alimentant la croyance parmi les villageois qu'elle communique avec des forces surnaturelles :

« Elle s'est livrée à ses démons » p39

Sur le plan d'importance hiérarchique, Hedda exerce une influence significative sur Yanis et Yousra. Son rôle s'étend bien au-delà de l'infirmière du village, car elle incarne une source

d'inspiration et de soutien. En encourageant Yanis et en discernant sa détresse, elle symbolise l'aspiration à un avenir meilleur :

« Il n'y a d'aube qu'en traversant la nuit ! » p41

Hedda en tant que protectrice, confidente et guide, elle défend et protège Yousra :
« Yousra est saine. Je la connais bien mon petit tournesol ! » p77

Ainsi, Hedda se révèle comme bien plus qu'un personnage secondaire. Joue un rôle central dans la vie des protagonistes à travers son impact émotionnel et protecteur.

e- Le prof d'histoire

Le personnage anonyme du professeur d'histoire revêt une importance cruciale en tant qu'élément perturbateur. Ce personnage, dépourvu de prénom, se présente comme une figure aux contours sombres et inquiétants, s'éloignant de la noblesse inhérente à son rôle éducatif pour incarner une entité perverse et dérangeante. Les agressions subreptices qu'il exerce envers Yousra, manifestées à travers des gestes répétitifs troublants, mettent en lumière la nature préjudiciable de ses actions, jetant ainsi une ombre sinistre sur son caractère. C'est le cas dans ces passages :

« Sournoisement, il collait son sexe à son flanc, et devant le caractère répétitif de son geste, elle avait compris que ce n'était pas un hasard » p16

« Il prit un malin plaisir à glisser à voix basse : Alors ? Comment doit-on t'appeler à présent ? "La folle Yousra » ou "Yousra la folle" » p92

L'aspect physique du professeur, avec des dents jaunâtres et un teint blafard résultant de l'abus de tabac, devient une manifestation externe de sa conduite immorale. Ce contraste entre l'apparence décadente et le comportement répréhensible souligne la complexité du personnage, ajoutant une dimension visuelle à la noirceur de son être. Un passage qui le montre :

« Il faisait sombre sur son visage et dans sa tête » p27

Originaire du Moyen-Orient, le professeur d'histoire abuse de son pouvoir éducatif en imposant l'arabe littéraire de manière inappropriée, déformant ainsi le récit historique et manquant de respect envers la richesse de la diversité culturelle. Sa posture de préjugés et son refus du multiculturalisme contribuent à forger une image négative, cristallisant sa position d'antagoniste. Ses gestes se manifestent dans cet extrait :

« Il s'attela dès les premiers jours de son arrivée à narguer l'accent local (...) à maltraiter leur identité et nier tout un héritage culturel millénaire » p28

Le personnage s'inscrit dans une vision régressive, propageant des idées dépassées sur le rôle des femmes dans la société et dénigrant leur valeur. Sa vision étroite de la religion, marquée par un usage sélectif des versets coraniques, souligne son caractère controversé.

Il dit :

« L'homme est doué de plus de raison que la femme (...) C'est la loi divine qui lui donne autorité sur elle, ne vous méprenez pas ! » p28

Le professeur d'histoire émerge comme une force obscurcie par des agissements immoraux, une personnalité préjudiciable et des croyances archaïques

f- La fouine

La Fouine se profile comme un surveillant général au sein du lycée fréquenté par Yousra et Yanis. Derrière sa silhouette frêle se cache le protagoniste de ce surnom bien mérité. Accusateur malice et infatigable, il utilise sa position pour diffamer Yousra, l'accusant de comportements immoraux et alimentant des rumeurs infondées :

« Le professeur de lettres françaises la traîne dans la débauche » p51

Il va jusqu'à s'immiscer dans la vie privée de Yousra et Yanis, tissant un réseau de mensonges et de calomnies :

« Le roumi en profite également » p51

La Fouine, en dépit de son apparente quête pour combattre la corruption, se révèle être un hypocrite notoire. Il exprime :

« Il nous faut nettoyer ce nid de pervers et de prostituées » p11

Soi-disant croisade contre la dépravation sociale est éclipsée par ses propres désirs inavoués envers Yousra, dévoilant une psychologie tortueuse. Il dit :

« Si la chance pouvait me sourire aussi... je me damnerais pour l'avoir à mon tour dans mon lit » p12

Son obsession déviante pour la jeune femme ébranle ses prétentions vertueuses, mettant en lumière une dualité inquiétante, érigeant un portrait déconcertant d'un individu vivant dans la contradiction. Ses actions révèlent un personnage complexe, déchiré entre son image publique et ses pulsions privées :

« Son nom s'entendait dans tout ce qu'il disait. Celle qui lui a toujours refusé le moindre soupçon d'attention » p51

Il représente un élément perturbateur majeur, expose les hypocrisies et les obsessions qui hantent les couloirs du lycée.

g- Yasmine

Yasmine l'institutrice, porte le surnom poétique de "Fleur de Jasmin" attribué par Hedda. Elle comme Son rôle prend une tournure significative après le décès de sa mère, lorsqu'elle devient responsable de sa jeune sœur Yousra.

Cependant, derrière la façade de l'éducatrice bienveillante se cache une langue tranchante, capable de devenir une arme dévastatrice : « Capable de meilleur comme du pire » p26

L'accusation envers Yousra, émise par Yasmine, est marquée par des paroles qui peuvent détruire sa jeune sœur. Yasmine semble se conformer aux normes sociales, son univers paraît étroit, enfermé :

« A quoi sert-il de lever les mains quand tu souilles l'honneur de toute une famille » p61

Avec une férocité impitoyable, elle humilie Yousra, l'obligeant à prouver sa pureté : « Furieuse, elle ordonna à sa sœur de remettre sa culotte » p63

Cependant, au fil de l'histoire, le comportement de Yasmine évolue. Elle finit par accepter la nature révoltée de sa sœur. Son évolution ne s'arrête pas là, elle devient une figure de soutien solidaire et affectueuse, dépassant les conventions sociales. Prête à défendre sa sœur contre les injustices et les accusations :

« Ma petite sœur est innocente » p125

Yasmine demeure parfaitement amoureuse de Bachir. Malgré les pressions extérieures, elle refuse de se plier mentalement, montrant ainsi sa résistance et son rôle d'éducatrice. Peut être perçue comme un personnage dont l'influence est significative, mais dont le rôle ne semble pas être le moteur central

h- Kader

Kader l'âme bienveillante du village, est un imprimeur, animé par des idéaux politiques de sa jeunesse, sa conception de la religion se traduit par l'amour envers Dieu et ses semblables, une conviction qu'il veut transmettre :

« Ne cessait en effet d'affirmer (...) qu'il est impossible d'aimer Dieu sans aimer les autres » p30

En assumant seul la responsabilité de ses enfants après la perte de sa femme, il devient un père dévoué, infusant des valeurs morales solides dans leur éducation :

« Un respect et des devoirs s'imposent en famille » p85

Son amour inconditionnel, particulièrement envers Yousra, transparaît à travers une protection inébranlable :

« Si Kader est une sorte de mécène protecteur ». p33

« Il a peur pour ses ailes encore fragiles ». p143

Le père de Yousra valorise les traditions tout en étant ouvert aux changements de la société moderne. En s'opposant fermement à la violence et à l'injustice, Kader se positionne en gardien moral du village. Objet d'envie pour son éducation exemplaire, il défend farouchement l'honneur de ses filles, refusant toute discussion sur leur chasteté :

« Quelle attitude hautaine et arrogante ! Il ne m'a même pas laissé le temps de piper un mot sur sa fille ! » p87

« Quel culot ! Venir ainsi me parler de ma fille en ces termes ! » p120

Il joue le rôle de protecteur, éducateur et gardien des valeurs morales. Protégeant l'honneur de sa famille.

i- Naima et Farida

Naima et Farida, sœurs aînées de Yousra, se dessinent comme des présences réconfortantes dans sa vie, marquées d'une tolérance apaisante, d'un humour et d'une douceur rassurante. Ces traits de caractère les rendent des figures notables pour Yousra :

« Se sentait rassurée en leur présence ». p26

Les deux sœurs ont décidé de prendre leurs distances par rapport à la vie du village. Naima a tracé son chemin en tant qu'ingénieure dans une entreprise d'État à Alger, tandis que Farida poursuit ses études en droit à Constantine. Leurs choix professionnels reflètent des orientations différentes mais prises d'un engagement certain :

« Avides d'aller à la conquête de nouveaux horizons » p101

Leur inclination à débattre les droits et les libertés, tant individuels que collectifs, illustre un attachement profond à leurs valeurs. Pour Yousra, cette fierté de les avoir comme sœurs est interminable. Leur indépendance d'esprit et leur défense de principes, offrent à Yousra des modèles inspirants pour son propre cheminement :

« Quelle belle résistance (...) quelles sont belles mes sœurs » p101

Il semble y avoir des personnages dans l'intrigue, tels que Malik, le frère de Yousra, Fatima, sa mère, Zahira, sa grand-mère, Nadia, sa copine, le boulanger ami de Hedda, les parents de Yanis, le courtaud complice de la fouine, ainsi que l'officier et le directeur de la maison de jeunes. Bien que ces personnages ne jouent pas des rôles majeurs, ils contribuent à la compréhension de l'intrigue en fournissant des relations, des éléments contextuels et des interactions qui enrichissent l'histoire. Certains d'entre eux peuvent apparaître brièvement ou une seule fois.

❖ Du discours à la poéticité du texte

L'écriture de Salima MIMOUNE se distingue par sa poéticité, que ce soit dans sa prose ou par l'introduction de poèmes dans son récit. Cette poéticité va au-delà de l'utilisation de mots évocateurs ; elle façonne le langage pour transmettre des émotions profondes et des thèmes complexes.

En abordant la thématique de la violence subie par Yousra, la protagoniste de son récit, qui aspirait à un monde meilleur, Salima MIMOUNE adopte une approche d'écriture poétique, fusionnant différents éléments stylistiques pour créer une représentation riche et évocatrice de l'expérience de Yousra. À travers cette démarche, elle transcende les conventions du langage ordinaire, saisissant l'essence même des vécus de ses personnages et explorant les nuances émotionnelles et psychologiques de leurs parcours.

Nous explorerons plus en profondeur cette question dans le chapitre suivant de notre étude.

Chapitre II

Poéticité du discours de la violence

1. Art et procédés créatifs

David FONTAINE exprime que la poétique s'intéresse à la façon dont le langage est utilisé pour créer l'art. Elle montre que la création artistique n'est pas juste un assemblage de mots ou d'images, mais plutôt une combinaison soignée de différents éléments qui donnent un sens profond à l'œuvre. Il dit : « Dès sa fondation par Aristote, auteur de la première poétique en titre ; la poétique est bien la théorie de la création artistique par le langage (...) une combinaison de procédés analysables, une composition de formes qui font sens ». ²⁵

La notion de "poétique", selon TODOROV, transcende le strict domaine de la poésie pour englober l'ensemble des choix artistiques d'un écrivain, qu'il soit poète ou non. Au fil des siècles, ce terme a évolué pour désigner non seulement les aspects formels de la composition, mais également les décisions prises par l'auteur. Ainsi, elle englobe les choix relatifs à la structure narrative, aux genres littéraires, au style d'écriture et aux thèmes abordés. Il témoigne de la manière dont l'écrivain façonne son œuvre, dévoilant des intentions artistiques et des préoccupations esthétiques qui dépassent les frontières des genres littéraires.

Dans *Figure III*, Gérard GENETTE explique que la poétique consiste à explorer toutes les différentes manières dont le discours littéraire peut être utilisé ou structuré.

Il est impératif de mettre en exergue l'usage des figures de style dans l'analyse de la poétique, car celles-ci revêtent une importance capitale dans la création littéraire. Ces figures, telles que la métaphore, la personnification ou l'ironie, participent activement à la structuration de la forme, du style et du sens d'un texte littéraire. Elles offrent ainsi aux auteurs un moyen d'exprimer leurs idées de façon à la fois novatrice et esthétique, tout en influençant la perception et l'interprétation.

En analysant ces figures de style dans *La Pieuvre*, nous pourrions mieux comprendre la manière dont Salima MIMOUNE explore et dénonce la violence dans la société. Cela permet également de discerner la poéticité présente dans les discours des personnages, tout en offrant une expérience esthétique riche et complexe.

2. Le récit poétique

Jean-Yves TADIE explore, dans son ouvrage *Le Récit poétique*, la prose poétique qui se manifeste dans des œuvres où la poésie fusionne étroitement avec la prose romanesque. Il les classe sous la catégorie du "récit poétique" il déclare :

²⁵ FONTAINE David, (2005), *La poétique*. Ed Armand Colin. P 10.

Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème.²⁶

Ce passage souligne que le récit poétique en prose est une forme littéraire hybride qui emprunte à la fois au roman et au poème. Il utilise les techniques narratives du roman ainsi que les dispositifs stylistiques et expressifs du poème. Cette hybridité rend l'analyse du récit poétique en prose plus complexe car elle nécessite de prendre en compte à la fois les éléments caractéristiques du roman et ceux du poème.

Les techniques de description propres au roman, telles que le développement des personnages, la construction de l'intrigue et la création d'un cadre spatio-temporel dont nous avons fait l'étude dans le chapitre précédent, coexistent avec les dispositifs poétiques tels que l'usage de la musicalité, de la métaphore, de l'imaginaire et de la suggestion.

Les figures de style que nous examinerons sont employées par l'auteure pour représenter la violence, qu'elle soit physique ou verbale, dans son roman. Nous entamerons notre analyse par l'étude des images utilisées pour dépeindre cette violence.

3. Les figures de styles

Dans la prochaine étape de notre analyse, nous nous lançons dans une quête de découverte et de compréhension des figures de style qui peuplent notre corpus. Ces éléments fondamentaux de la rhétorique, héritage précieux de la tradition littéraire, constituent les bijoux linguistiques qui confèrent à l'écriture sa splendeur et sa profondeur. Notre démarche consiste à appréhender ces figures de style dans leur essence, à les examiner sous toutes leurs facettes, afin d'en extraire la quintessence de leur pouvoir expressif. Cette entreprise requiert une attention minutieuse, une sensibilité aiguisée aux subtilités du langage, et un esprit ouvert à la richesse infinie des possibilités offertes par la langue. Ainsi préparés, nous nous engageons avec détermination dans cette exploration, conscients que chaque figure de style révèle un monde d'images, de sons et de sens cachés qui enrichissent notre expérience de la littérature.

En rhétorique, les figures de style sont traditionnellement classées en quatre catégories principales : les figures de diction, les figures de construction, les figures de sens et les figures de pensée. Dans la poétique des textes Jean MILLY dit que :

²⁶ EL YAACOUBI Youssef, (2014), Etude stylistique de la références dans le chant du monde de J. Giono. Open Edition Journals. P 02. TADIE Jean-Yves, (1978), *Le Récit poétique*. Paris : Les Presses universitaires de France.

La rhétorique classique appelait figures des manières de s'exprimer plus vives que la normale, et qui animent et ornent le discours. Elle distinguait les figures de mots ou topes (comparaison, métaphore, métonymie...), portant des mots isolés, les figures de pensée (apostrophe, exclamation, interrogation, ironie...), et les figures de construction portant sur l'agencement des mots (répétition, ellipse...).²⁷

Dans cette démarche, nous tenterons de saisir la profondeur et la portée de chaque figure qui existe dans la pieuvre, afin d'en apprécier toute la beauté et la puissance dans leur contexte et leur usage variés.

3.1 Les figures de construction

Pierre FONTANIER dans les figures du discours affirme que les figures de construction se concentrent sur la façon dont les mots sont arrangés dans une phrase. Elles examinent comment la syntaxe est organisée pour produire des effets particuliers dans le langage. Il souligne ainsi l'importance de la manière dont les mots sont combinés dans les phrases, soulignant leur rôle dans la création de sens et dans la transmission des idées.

Pour FROMILHAGUE, elles englobent la répétition ainsi que des schémas spécifiques de combinaison et de disposition des mots dans le langage, à savoir l'épithète, l'anaphore rhétorique, le parallélisme, le chiasme et l'antithèse.

3.2 Les figures de sens

Catherine FROMILHAGUE propose une définition des tropes, souvent désignés comme des figures de sens. Ils sont traditionnellement définis comme des détournements de sens, selon cette perspective, il y a un déplacement du sens littéral vers un sens figuré.

Les tropes principaux dans notre travail sont : la comparaison, la métaphore, la personnification et la périphrase.

3.3 Les figures de pensée

FROMILHAGUE affirme que « les figures de pensée sont l'équivalent au niveau macrostructural soit des figures de construction, soit des tropes, et qu'elles englobent souvent ces figures microstructurales ». ²⁸

En d'autres termes, les figures de pensée qui agissent au niveau macrostructural changent la façon dont les idées sont organisées dans leur ensemble, en manipulant les relations logiques et les points de vue opposés. En revanche, au niveau microstructural elles agissent sur les détails, comme les mots et les phrases, pour rendre ces changements plus forts ou plus précis.

La théoricienne divise les figures de pensée en deux types principaux. Le premier type modifie la manière dont les idées sont liées entre elles, c'est comme une sorte de

²⁷ MILLY Jean, (2014), *Poétique des textes*. Ed Armand Colin. P 185.

²⁸ FROMILHAGUE Catherine, (2010), *les figures de style*. Ed Armand Colin. P 107.

réorganisation de la logique des idées.

Le deuxième type est celui qui suscite le plus notre intérêt, crée des situations où la vérité semble floue ou contradictoire en confrontant différents points de vue. C'est un peu comme si nous regardions un même événement à travers plusieurs prismes, chacun donne une perspective différente. Cette confrontation de perspectives peut parfois brouiller la ligne entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas, comme est le cas de : l'hyperbole, la litote, l'apostrophe et l'ironie.

Après avoir examiné théoriquement les différentes catégories des figures de style, il est temps de passer à une analyse pratique de notre corpus. En appliquant des concepts présents à des exemples spécifiques tirés de notre ensemble de textes, nous pourrions observer comment S. MIMOUNE utilise ces figures pour enrichir sa prose et créer des effets littéraires variés.

4. La dynamique rhétorique pour une analyse du discours de la violence

Dans *La Pieuvre*, Salima MIMOUNE déploie une poétique de la violence à travers un ensemble complexe de figures de style. Elle opte pour une représentation sans détour de la brutalité physique et verbale, évitant tout embelli linguistique qui pourrait atténuer son impact. Le langage cru et brut qu'elle emploie crée une atmosphère de réalisme, où chaque mot résonne comme un coup.

D'ailleurs, les lycéens Yousra et Yanis sont confrontés à une brutalité insidieuse au sein de leur village, où les jugements sévères, les maltraitances, les humiliations et les accusations injustes imprègnent leur quotidien.

Ainsi, l'écrivaine adopte une écriture qui explore cette violence à travers la beauté du langage, créant ainsi une tension poétique entre la cruauté des événements et la subtilité de l'expression littéraire. À travers ses mots, elle peint des portraits émotionnels riches en détails, décrivant les interactions avec une finesse artistique qui rend l'oppression encore plus saisissante.

De plus, les descriptions des regards méprisants, des mots tranchants et des gestes brutaux sont enrobées dans une prose envoûtante qui accentue la profondeur de la souffrance des personnages. Les dialogues, bien que chargés d'une violence verbale dévastatrice, révèlent également les nuances des relations présentes, soulignant leur complexité entre pouvoir et vulnérabilité.

Les passages que nous allons examiner résumant de manière poignante cette vision de la violence et de l'oppression dans notre corpus.

4.1 La personnification

P. FONTANIER souligne que

La personnification est une figure de style qui attribue des caractéristiques humaines à des objets inanimés, des concepts abstraits ou des éléments de la nature. Elle transforme ainsi ces entités en personnages dotés de sentiments, d'actions et de réactions, les rendant plus vivantes et expressives. Cette transformation se fait parfois simplement par le langage, sans implication réelle, mais elle peut aussi être utilisée dans un cadre de fiction pour créer des personnages imaginaires.²⁹

« Leur amour qu'on flagellait, leur liberté qu'on persécutait » p13

Dans cette phrase, l'écrivaine utilise la personnification pour donner une dimension humaine à des concepts abstraits, tels que l'amour et la liberté. Dans ce cas, l'utilisation du verbe "flagellait" pour décrire l'amour et "persécutait" pour décrire la liberté leur donne une dimension humaine, les présentant comme des êtres vivants susceptibles de souffrir.

En associant l'amour à la flagellation, nous soulignons l'idée que l'amour entre Yousra et Yanis est violemment réprimé par les normes sociales oppressives du village. Cette répression est intensifiée par le fait que leur relation est considérée comme un péché ou une immoralité selon les croyances et les valeurs dominantes. Cette attitude révèle une mentalité rigide et intolérante d'une société qui refuse d'accepter la diversité.

De même, en personnifiant la liberté comme étant persécutée, l'écrivaine souligne la manière dont la liberté des personnages est opprimée et entravée. La persécution évoque une traque incessante, une restriction et une limitation des droits fondamentaux. Les luttes et les sacrifices des personnages pour défendre leur droit à une existence libre et autonome, tout en critiquant les injustices et les restrictions imposées par la société.

Ainsi, en utilisant la personnification dans cette phrase, l'écrivaine met en lumière la violence et l'injustice infligées à Yousra et Yanis, tout en insistant sur l'importance de l'amour et de la liberté comme éléments essentiels de leur lutte contre l'oppression.

4.2 La métaphore

Pour Jean MILLY, la métaphore consiste à utiliser un mot ou une expression pour une autre, en raison d'une similarité entre les deux, sans recourir à un outil de comparaison tel que "comme" ou "tel". Elle peut parfois même aboutir à une identification ou à une substitution, où le sens d'un terme est remplacé par celui d'un autre. Les termes y sont pris au sens figuré.

« Quelle pieuvre qui projette son encre aux enfants en les faisant à leur tour les victimes de son noir ». p123

Dans cette métaphore, la "pieuvre" représente la société dans son ensemble, avec tous ses aspects complexes et parfois oppressants. La projection de son encre symbolise les influences

²⁹ P. FONTANIER Les figures de discours, Flammarion, Paris 1977, P111.

néfastes et obscures que la société peut exercer sur les individus, en particulier sur Yousra et Yanis. Tout comme une pieuvre peut projeter son encre pour se défendre ou pour se cacher, la société peut projeter ses propres problèmes, ses normes rigides et ses préjugés sur les individus qui y sont exposés.

L'image de l'encre noire peut évoquer diverses idées. Elle peut représenter l'obscurité de la société, ses injustices, ses stéréotypes ou ses pressions sociales. Cette obscurité peut envelopper les individus, les empêchant de voir clairement et de réaliser leur plein potentiel. De plus, l'encre noire peut également symboliser la contamination ou la souillure, suggérant que nos protagonistes sont affectés négativement par leur environnement.

En devenant "les victimes de son noir", Yousra et Yanis subissent les conséquences de cette influence néfaste de la société. Ils sont pris au piège dans un environnement où confrontés à des défis et des obstacles qui les empêchent de s'épanouir pleinement et qui les plongent dans une souffrance émotionnelle et psychologique.

Plutôt que de les dépeindre comme des victimes impuissantes, nous pouvons les voir comme des individus qui défient et combattent activement les normes sociales oppressives. La projection de l'encre de la pieuvre peut donc être interprétée comme une tentative de la société pour les corrompre ou les influencer négativement, mais ces personnages résistent à cette influence et tentent de se libérer de ses tentacules oppressants.

Ainsi, la métaphore souligne non seulement les menaces auxquels sont exposés nos personnages, mais aussi leur détermination à lutter contre ce conservatisme obscurantiste et à se battre pour un changement positif dans leur communauté. Elle met en lumière leur force intérieure et leur capacité à se rebeller contre les normes injustes et les systèmes tyranniques.

Dans ce cadre, nous plongeons dans l'exploration de deux réalités complexes, où les mots et les actes dessinent des ombres sombres : d'un côté, la violence prend forme dans des gestes d'une brutalité sans équivoque, de l'autre, elle s'insinue subtilement, portée par des paroles acérées.

5. La violence physique

5.1 Tourments des pierres

Dans le paisible village où Yousra avait grandi, la tranquillité était souvent troublée par un groupe de jeunes turbulentes, semant le chaos avec leurs actions cruelles. Leurs jets de pierres étaient comme des poignards lancés contre Yousra, transperçant son corps et son esprit de douleur

5.1.1 La comparaison

Selon MILLY, elle établit explicitement un rapport de ressemblance entre deux éléments ou deux termes à l'aide d'un outil de comparaison (comme, ainsi que, de même que...).

« Un groupe de garnements l'attendait à la sortie de sa séance de sport et l'avait suivie comme un vulgaire malfaiteur ». p 21

L'écrivaine utilise la comparaison pour souligner l'intensité de l'agression que subit Yousra. En comparant les jeunes à des "malfaiteurs", l'auteure évoque immédiatement une connotation de criminalité et de danger. Cette comparaison révèle la nature brutale et menaçante de l'attaque subie par Yousra.

En utilisant le terme "garnements", l'écrivaine insinue que ces jeunes ont un comportement à la fois irrespectueux et malveillant. Le mot "garnement" évoque une image de jeunes turbulents et désobéissants, qui agissent sans considération pour les autres. Cette caractérisation renforce l'idée que le groupe est engagé dans un comportement irresponsable et néfaste.

En résumé, cette comparaison souligne la violence et la menace que représente le groupe de jeunes pour Yousra. Elle intensifie l'impact émotionnel de la scène en peignant une image frappante de l'agression subie par Yousra, tout en mettant en lumière le comportement irrespectueux et potentiellement dangereux des agresseurs.

5.2 Nature et élan de colère

Il est important de noter que la violence physique n'est pas uniquement dirigée contre Yousra, mais aussi contre la nature elle-même.

Dans une continuité troublante, un autre chapitre de cette histoire de violence se dévoile : « Cet enchevêtrement de végétaux qui croît et s'exprime en toute liberté doit être abattu ». p11

Dans cette **métaphore** et **personnification** en même temps, l'écrivaine compare la végétation qui pousse librement à un enchevêtrement complexe et désordonné. Cette comparaison implique que la végétation est dense, difficile à contrôler et potentiellement menaçante, du point de vue des accusateurs.

En exprimant le désir d'éliminer cette végétation qui croît librement, les accusateurs montrent leur volonté de contrôler non seulement les individus, mais aussi leur environnement naturel. Cela reflète une mentalité oppressive qui cherche à supprimer toute forme de liberté, que ce soit chez les êtres humains ou dans la nature. C'est une tentative pour priver Yousra et Yanis de leur unique espace de liberté et d'intimité, une attaque directe contre leur possibilité

de trouver un répit loin de l'oppression et de l'intolérance qui règnent dans leur environnement.

Cette violence contre la nature souligne leur mépris pour la liberté et la beauté de la nature, tout comme ils méprisent la liberté et l'innocence de Yousra et de Yanis. En considérant la végétation comme un obstacle à leur vision du monde, ils révèlent leur volonté de tout dominer et de tout contrôler, sans égard pour l'harmonie et l'équilibre de l'écosystème.

5.3 Les plis d'un violent cauchemar

5.3.1 L'hyperbole

MILLY la définit comme une forme d'exagération, elle donne du relief pour mettre en valeur une idée ou un sentiment, en faisant recours à des termes plus expressifs.

« Tout ce panier à crabes opère de la même manière ; il avance vil et lâche et agresse en cachette ». p16

Dans cette hyperbole, la gravité de cette violence est accentuée, l'écrivaine utilise une exagération intentionnelle pour mettre en évidence l'aspect clandestin de l'agression commise par le professeur de Yousra. En décrivant l'agresseur comme "vil et lâche" et en soulignant qu'il "avance en cachette", l'écrivaine amplifie la perfidie de l'agresseur et la dissimulation de ses actions.

Le qualificatif "vil et lâche" exacerbe la bassesse morale de l'agresseur, soulignant son manque total de noblesse et de courage. Il suggère également une intention maligne et délibérée derrière ses actions, renforçant ainsi le caractère répréhensible de son comportement.

En décrivant l'agresseur comme avançant "en cachette", l'écrivaine insiste sur le caractère secret et dissimulé de ses agissements. Cette exagération met en lumière la dissimulation de ses intentions malveillantes derrière une façade d'apparence innocente.

Ensemble, ces exagérations servent à souligner la gravité de l'acte et à susciter une réaction. Elles mettent en évidence la trahison et la duplicité de l'agresseur, renforçant ainsi le sentiment de répulsion et d'indignation envers la violence.

5.3.2 L'épithète (accumulation)

Se caractérise, selon FONTANIER, par une série de termes courts et concis, disposés dans une structure où chaque élément est de même rang, soit juxtaposé ou coordonné.

« Tous ses gestes, ses traits, sa démarche, ses attitudes lui devenaient exécrables » p27

Dans cette accumulation, l'écrivaine décrit la croissance de l'aversion de Yousra envers son professeur, en lien avec les violences physiques qu'il lui a infligées. Chaque élément énuméré représente une manifestation.

Les "gestes" du professeur pourraient inclure les actes violents qu'il a commis à l'encontre de Yousra, tels que les agressions physiques ou les atteintes à son intégrité corporelle. Les "traits" sont les caractéristiques physiques ou personnelles du professeur, qui sont désormais perçues de manière négative, pourraient se référer aux caractéristiques de son comportement violent et abusif, qui ont contribué à créer une atmosphère de peur et de malaise chez Yousra. Sa "démarche" est sa manière d'agir ou de se comporter, qui est devenue insupportable pourrait symboliser la manière dont il a perpétré ses actes violents, de manière sournoise ou arrogante, ajoutant à l'horreur de l'expérience.

Enfin, ses "attitudes" est en relation avec ses opinions et ses valeurs, pourraient incarner son manque de remords ou de compassion, renforçant ainsi le sentiment de répulsion qu'elle ressent envers lui.

En accumulant ces différents éléments, l'écrivaine met en lumière l'ampleur de la violence physique et de l'abus de pouvoir du professeur. Chaque aspect de son comportement contribue à renforcer l'aversion et le traumatisme ressentis par Yousra, créant ainsi une image poignante de l'impact dévastateur de la violence sur la vie d'une personne.

Mais ce n'était là que le début des épreuves de notre protagoniste. Son professeur s'était révélé être une menace pour ses rêves, profanant son corps et son innocence avec ses gestes indécents.

Un exemple frappant de cette violence se manifeste dans ce passage :

« L'ignoble comportement de son professeur d'histoire lui en a déjà donné un goût ». p16

Dans cette **métaphore**, l'utilisation du mot "goût" de manière figurative représente un sentiment négatif ou désagréable associé à l'expérience de Yousra avec son professeur d'histoire. Le mot "goût" est souvent utilisé pour décrire une sensation subjective associée à quelque chose que l'on éprouve. Dans ce contexte, il est utilisé pour exprimer le dégoût, la répulsion ou le malaise que Yousra ressent en raison de la violence physique commise par son professeur.

Cette métaphore souligne l'impact profond et dérangeant que les actions du professeur ont eu sur Yousra. Elle suggère que son expérience avec lui a laissé une marque indélébile sur elle, une sensation désagréable qui reste avec elle et influence sa perception des autres personnes et des situations similaires à l'avenir.

L'écrivaine parvient à transmettre la complexité des émotions de Yousra et à mettre en lumière l'aspect profondément troublant de son interaction avec son professeur.

5.4 L'obsession dévorante

Alors qu'elle tentait de se relever de ces agressions, Yousra se retrouva confrontée à une nouvelle forme de violence physique. Des extrémistes, obsédés par leur vision étroite du monde, la traquèrent pour ses idéaux progressistes, la harcelant avec une férocité aveugle.

« C'est l'œuvre, se dit-il d'un bras de l'hydre qui tente d'étouffer toute velléité d'expression dans le village » p108

La métaphore utilisée dans ce passage illustre de manière poétique et symbolique la menace oppressante représentée par le groupe extrémiste qui s'oppose à la liberté des femmes. L'hydre, créature mythologique bien connue pour sa capacité à régénérer ses têtes, symbolise la persistance et la multiplicité de la force oppressive qui s'attaque à la liberté individuelle et à l'expression. Chaque tête de l'hydre représente une facette différente de cette menace, qu'il s'agisse de la violence physique, de la discrimination sociale, de l'endoctrinement idéologique ou de toute autre forme de répression.

En comparant l'agression physique subie par Yousra à l'un des bras de l'hydre, l'écrivaine suggère que cette attaque n'est qu'une partie d'un ensemble plus vaste de tactiques utilisées par les forces oppressives pour maintenir leur emprise sur la société. Cette métaphore implique que même si un bras de l'hydre est coupé, un autre peut toujours surgir pour prendre sa place.

En outre, l'image de l'hydre évoque également l'idée d'une menace insidieuse et difficile à combattre. Comme dans la mythologie, où l'hydre était invincible tant que sa tête principale était intacte, cette métaphore suggère que la lutte contre l'oppression peut être difficile et complexe, car elle nécessite souvent de s'attaquer aux racines mêmes de la force oppressante.

Ainsi, en évoquant l'agression physique subie par Yousra pendant la pièce théâtrale où elle exprime son opinion sur la condition des femmes, l'écrivaine met en lumière la nature systémique et organisée de la violence. Cette stratégie vise à instaurer la peur et à dissuader les autres de s'exprimer ou de contester leur autorité ; un symbole de l'emprise tyrannique sur la liberté d'expression et sur la vie des individus dans le village.

5.4.1 L'antithèse

Selon FONTANIER, cette figure de style instaure une dialectique d'opposition entre deux composants d'un énoncé. Elle se présente comme une figure d'expression aux contours flexibles, parfois transcendant le simple cadre de la structure linguistique pour embrasser des nuances plus étendues de contraste et de signification. C'est une figure ambivalente.

Suite aux violences physiques endurées, Yousra et Yanis sont victimes d'un grave accident de voiture. Les circonstances mystérieuses de la collision, provoquée par un véhicule inconnu, laissent planer le sinistre soupçon qu'ils étaient visés pour être éliminés. Tel que révélé dans ce passage :

« Si nous avions haï au lieu d'aimer serions-nous sur ces lits d'hôpital aujourd'hui ». p147

Dans ce contexte marqué par la violence et la menace constante, l'écrivaine déploie avec finesse l'art de l'antithèse pour souligner l'ampleur du drame

Cette **antithèse** entre l'amour et la haine met en lumière le conflit fondamental qui règne dans le village, où les extrémistes rejettent l'amour en le considérant comme une menace pour leurs valeurs morales rigides. Dans cette situation, Yousra remet en question son amour avec Yanis, sachant que leur relation est jugée et condamnée par les normes sociales du village.

Ainsi, les actions des extrémistes, motivées par leur aversion pour l'amour et leur désir de maintenir leur dictature, ont conduit à cette tragédie. Si ces individus n'avaient pas été animés par la haine et l'intolérance envers l'amour et l'émancipation, peut-être que Yousra et Yanis n'auraient pas été victimes de blessures.

Cette réflexion souligne donc l'impact destructeur des idéologies extrémistes et intolérantes, qui peuvent conduire à la violence et à la tragédie. Cette figure met également en relief l'importance de défendre l'amour et la tolérance comme remparts contre la cruauté et l'ignorance

6. La violence verbale

Les figures de style que nous allons explorer renforcent la violence verbale en déformant la réalité, en perpétuant des stéréotypes nuisibles et en dégradant la dignité de Yousra. Elles illustrent comment le langage peut être utilisé comme une arme pour attaquer et discréditer quelqu'un, en amplifiant les préjugés et en justifiant l'injustice. En mettant en lumière ces mécanismes, on peut mieux comprendre l'impact destructeur de la violence verbale sur les individus et la nécessité de lutter contre de telles pratiques.

6.1 L'ironie

G. MOLINIÉ exprime que « L'ironie est une *figure* de type *macrostructurale*, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre ».³⁰

Philippe HAMON à son tour, explore dans *l'ironie littéraire* essai sur les formes de l'écriture oblique, ses différentes dimensions dans la littérature, examinant comment les

³⁰ MOLINIÉ Georges, (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie Générale Française. P 180.

auteurs utilisent l'ironie pour créer une distance entre le discours et son sens apparent. Pour lui, elle est une forme de discours qui implique une distanciation entre le locuteur et le contenu de son propos, ce qui crée une sorte de jeu avec le lecteur. Il explore également comment l'ironie peut être utilisée pour remettre en question les conventions sociales ou pour exprimer une vision critique du monde, suscitant une réflexion plus profonde sur les sujets abordés dans un texte.

Il signale qu'il existe deux grands types d'ironie dans la littérature. Le premier type, appelé ironie "paradigmatique", consiste en des retournements de situation où les attentes sont inversées. Le deuxième type, l'ironie syntagmatique, réside dans les échecs ou les maladroites dans la logique des événements.

- « C'est pourtant une brillante élève, non ? » p11
- La meilleure de sa classe, ironisa l'employé de lycée » p11
- « Dévergondée et d'excellents résultats scolaires ? par qu'elle suite de miracles cela peut-il arriver ? » p11

Ces passages utilisent l'ironie pour mettre en lumière la malveillance et les préjugés des accusateurs de Yousra. L'ironie est une figure de style qui exprime le contraire de ce que l'on veut dire, souvent de manière sarcastique ou moqueuse. Dans ce cas, elle est utilisée pour souligner le contraste entre la perception positive de Yousra en tant qu'excellente élève et les accusations infondées portées contre elle.

Dans le premier passage, la phrase "C'est pourtant une brillante élève, non ?" semble être une affirmation de l'excellence académique de Yousra. Cependant, le contexte suggère une ironie subtile, car cette affirmation est suivie de suspicions sur son intégrité morale.

Le deuxième passage, "La meilleure de sa classe, ironisa l'employé de lycée", utilise l'ironie de manière plus évidente. L'emploi du terme "ironisa" indique que la déclaration est faite de manière moqueuse ou sarcastique, sous-entendant que l'employé de lycée ne prend pas au sérieux les réalisations académiques de Yousra en raison de ses préjugés à son égard.

Le troisième passage met en évidence l'association ironique que font les accusateurs entre les supposées actions de Yousra et ses excellents résultats scolaires. Le fait que les accusateurs suggèrent qu'il est miraculeux pour une personne qu'ils qualifient de "dévergondée" d'avoir de bons résultats scolaires implique effectivement une corrélation implicite entre ses résultats académiques et son comportement supposé.

De plus, la phrase "Par quelle suite de miracles cela peut-il arriver ?" suggère que les accusateurs ne voient pas les résultats de Yousra comme le fruit de son travail et de son talent,

mais plutôt comme le résultat de faveurs ou de compromis immoraux avec ses professeurs. Cette association entre la réussite scolaire et des suppositions sur la vie personnelle de Yousra renforce l'injustice de leurs accusations et souligne leur attitude préjudiciable et méprisante envers elle.

Ces exemples soulignent l'absurdité des accusations portées contre Yousra et mettent en évidence l'injustice de juger quelqu'un sur la base de préjugés et de stéréotypes. En utilisant l'ironie, l'auteure critique subtilement les attitudes discriminatoires et encourage le lecteur à remettre en question les jugements hâtifs basés sur des apparences ou des rumeurs infondées.

6.2 La périphrase

FROMILHAGUE voit la périphrase comme une sorte de métonymie où nous décrivons quelque chose en utilisant plusieurs mots au lieu de le nommer directement. Cette désignation peut être utilisée dans divers contextes pour différentes fins, telles que l'amplification, l'euphémisme ou même pour ajouter une valeur poétique à l'expression.

- « L'enceinte du lycée » p22

Cette **périphrase** est utilisée pour désigner Yousra indirectement, en se référant à l'incident où elle a été vue en train d'enterrer son chat et dire que c'était un bébé. Cela peut être interprété comme une tentative de stigmatisation et de déshumanisation, en l'associant à un événement négatif et en réduisant son identité à cet incident particulier. En utilisant ce genre de périphrase, les accusateurs peuvent amplifier la violence verbale en contribuant à propager des rumeurs et des jugements négatifs à l'égard de Yousra.

- « Une fille à la cuisse légère » p91

Cette **périphrase** est particulièrement dépréciative et insultante. En décrivant Yousra de cette manière, les accusateurs utilisent un langage cru et dégradant pour la stigmatiser et la juger. L'expression "à la cuisse légère" est une façon euphémique et méprisante de dire que Yousra est perçue comme ayant des comportements sexuels jugés inappropriés ou immoraux ; une fille qui a facilement et fréquemment des relations sexuelles. Ce qui la réduisant à un simple objet de critique et de mépris, contribuant à déformer sa réputation, ignorant sa personnalité, ses réalisations et sa dignité en tant qu'individu. De plus, cela renforce les préjugés sexistes et misogynes qui sous-tendent ces accusations, en insinuant que la valeur d'une femme est déterminée par sa sexualité supposée.

6.3 Le chiasme

Consiste, selon FONTANIER, en un couplage d'éléments grammaticaux, lexicaux ou sémantiques, où deux expressions se suivent, mais où la seconde adopte l'ordre inverse de la première. C'est une figure polyvalente.

- « Comment doit-on t'appeler à présent ? La folle Yousra ou Yousra la folle ? » p92

Dans cette phrase, le chiasme met en évidence une symétrie cruelle dans la manière dont Yousra est désignée. Le professeur d'histoire utilise délibérément cette structure syntaxique pour dégrader et humilier Yousra. En posant la question de cette manière, il insinue que Yousra est désormais étroitement associée à la folie, quel que soit l'ordre des mots choisi. Ainsi, cette symétrie crée une dualité dégradante, où les deux options renvoient à une même image négative de Yousra.

Cet usage délibéré du chiasme dévoile la malveillance du professeur, qui cherche à rabaisser Yousra et à la faire douter d'elle-même. De manière cruelle et réfléchie, il exerce un pouvoir abusif sur elle, renforçant ainsi son emprise et son contrôle psychologique. Mettant en lumière sa manipulation subtile pour l'humilier et à la fragiliser davantage.

6.4 Le parallélisme

D'après FONTANIER, le parallélisme consiste en l'utilisation d'une structure syntaxique similaire pour plusieurs parties d'une phrase, souvent juxtaposées. Cette répétition de schémas grammaticaux crée un effet de parallèle, accentuant ainsi l'importance des idées exprimées.

- « Vous vous mentez et mentez aux autres ! Vous trompez surtout et trompez sur l'honneur aussi ». p64

Dans cette scène, l'utilisation habile du parallélisme met en exergue la violence verbale subie par Yousra, de la part de sa propre sœur Yasmine. En répétant la même structure syntaxique, on accentue la récurrence et l'intensité de cette violence, soulignant ainsi la profondeur de la douleur émotionnelle que ressent Yousra.

Premièrement, il crée une symétrie qui reflète l'attaque verbale dirigée contre Yousra. La répétition de la structure grammaticale met en évidence la récurrence des accusations mensongères proférées à son encontre.

Deuxièmement, il souligne l'impact destructeur de ces attaques verbales sur l'estime de soi de Yousra. En répétant la structure, l'écrivaine insiste sur la nature systématique de la diffamation dont Yousra est victime. Ce qui amplifie la sensation d'humiliation et de dégradation ressentie par Yousra, renforçant ainsi l'empathie envers elle.

Troisièmement, le parallélisme met en lumière la trahison personnelle que représente l'attaque de sa sœur et qui a poussé Yousra à dire cela. À travers ces propos, il se dévoile que Yousra est non seulement calomniée devant les autres, mais également trahie par la personne en qui elle avait confiance. Cette révélation de la trahison fraternelle accentue la profondeur de la douleur émotionnelle de Yousra, ajoutant une dimension de tristesse et de désillusion à la scène.

En conclusion, ce parallélisme utilisé dans ce passage intensifie l'impact émotionnel de la violence verbale subie par Yousra. Ponctuant la récurrence, les conséquences dévastatrices et l'isolement émotionnel de notre protagoniste dans cette lutte, confrontée à l'hostilité non seulement de sa sœur, mais aussi de ceux qui ont été convaincus par les mensonges proférés contre elle. Mettant en évidence la solitude émotionnelle, exaltant ainsi l'urgence de sa quête pour la vérité et la justice.

Les extraits suivants illustrent comment différentes figures de style sont utilisées pour dépeindre les accusations injustes portées contre Yousra, en soulignant la nature fallacieuse et blessante de ces jugements :

- « Elle écartait les jambes comme si elle s'offrait » p12

L'utilisation de **la comparaison** est particulièrement percutante car elle associe un geste innocent à une connotation sexuelle et suggestive. Cette **comparaison** véhicule une violence verbale en déformant délibérément l'action innocente de Yousra pour la présenter comme une invitation sexuelle, ce qui porte atteinte à sa dignité et à son intégrité

- « C'est une épingle » p21

La métaphore est employée pour se moquer de la taille de Yousra est un exemple de violence verbale qui vise à ridiculiser et à blesser la personne visée. Dans ce contexte, la figure est utilisée de manière péjorative pour décrire la personne comme étant mince et pointue, ce qui peut être interprété comme une critique négative de sa taille.

Cette utilisation renforce la nature blessante de la violence verbale, car elle réduit la personne à une simple caractéristique physique, sans considération pour ses sentiments ou son humanité. En se moquant de la taille de Yousra de cette manière, la personne cherche à la dévaloriser et à la rabaisser, renforçant ainsi son propre sentiment de supériorité ou de pouvoir.

Dans ce cas, la métaphore contribue à créer un climat toxique où les insultes et les moqueries sont utilisées pour dominer et humilier les autres.

- « Enfant encore la fièvre du sexe la minait » p12

Cette **métaphore** dépeint la façon dont l'agresseur voit Yousra à travers le prisme de sa propre perversion et de sa distorsion de la réalité. En percevant des signes de désir sexuel là où il n'y en a pas, l'agresseur révèle sa propre dépravation, ce qui renforce l'injustice de ses accusations. Cela montre comment la violence verbale peut non seulement fausser la réalité, mais aussi déformer la perception de l'innocence de Yousra en une connotation dégradante.

- « Si elle fume c'est qu'elle se saoule ; l'association fut toute faite comme celle de deux pièces taillées pour s'imbriquer l'une dans l'autre, un tenon et une mortaise » p17

Cette **comparaison** suggère une connexion forte et naturelle entre deux actions distinctes mais potentiellement associées : fumer et se saouler. L'image de "deux pièces taillées pour s'imbriquer l'une dans l'autre, un tenon et une mortaise" est utilisée pour décrire cette association entre fumer et se saouler. Un tenon et une mortaise sont deux éléments de bois taillés de manière à s'emboîter parfaitement, formant ainsi une union solide et harmonieuse. Cette comparaison met en évidence la façon dont certains comportements peuvent être perçus comme intrinsèquement liés ou compatibles.

Cette déclaration révèle un jugement hâtif et des préjugés à l'égard de Yousra, insinuant qu'elle est impliquée dans des activités de consommation de tabac et d'alcool, qui sont souvent associées à des comportements déviants ou irresponsables. Ce qui illustre comment la violence verbale est utilisée pour dénigrer et diffamer Yousra, en alimentant les préjugés et en renforçant les stéréotypes négatifs à son encontre.

- « Une adepte de Bacchus » p17

En tant que **métaphore**, elle compare indirectement Yousra à Bacchus, le dieu romain du vin et de l'ivresse. En l'associant à cette personne mythologique, l'expression suggère qu'elle est fortement liée à la consommation de vin ou à l'ivrognerie.

En tant que périphrase, cette expression remplace directement un terme plus simple comme "ivrogne" ou "buveuse de vin" par une expression plus longue et imagée. Plutôt que d'utiliser un terme plus direct et moins élaboré, l'auteure choisit d'employer une expression qui évoque des images et des connotations plus riches, en faisant référence à Bacchus.

Dans ce contexte, l'utilisation de cette métaphore et de cette périphrase renforce l'image négative associée à Yousra, en l'associant à des connotations d'ivrognerie et de comportements excessifs liés à la consommation d'alcool. Cette expression véhicule une forme de violence verbale en contribuant à accuser et à dégrader Yousra, en la réduisant à un simple stéréotype associé à la consommation excessive d'alcool.

- « Elle fut surnommée la fille du film » p17

Cette **métaphore** véhicule une image négative de Yousra, en la reliant à une certaine perception préjudiciable associée au monde cinématographique. Elle évoque non seulement l'idée d'une figure superficielle et artificielle, mais aussi celle d'une personne qui ne respecte pas les normes sociales établies.

En effet, dans de nombreuses cultures, les femmes représentées dans les films et les émissions de télévision sont souvent dépeintes comme des figures libres, non conformistes et parfois controversées. Elles peuvent être perçues comme défiant les normes traditionnelles de comportement et de morale. Par conséquent, en qualifiant Yousra de "fille du film", cela implique qu'elle est vue comme une personne qui adopte un comportement similaire à celui des personnages féminins non conventionnels que l'on voit à la télévision.

La situation décrite peut refléter un jugement sévère, cela implique une dévalorisation de sa personne en la réduisant à un stéréotype superficiel et peu respectueux.

L'accusation de fumer ajoute à cette violence verbale en pointant du doigt un comportement spécifique de manière négative, ce qui peut avoir des implications sur son statut social et son image personnelle.

Un autre passage :

- « Yasmine (...) les mots qui sortent parfois de sa bouche ressemblent à des balles assassines ». p 26

Dans cette **comparaison** l'auteure compare directement les mots de Yasmine à des "balles assassines". Cela établit une similitude entre les mots blessants de Yasmine et les dommages causés par des balles assassines, soulignant ainsi la puissance destructrice de la violence verbale.

Elle met en lumière l'intensité et la brutalité de la violence que subit Yousra de la part de sa sœur. Elle insinue que les paroles de Yasmine sont non seulement blessantes, mais aussi potentiellement mortelles sur le plan émotionnel, renforçant ainsi l'impact dévastateur de ses actions. Révélant également l'ampleur de la souffrance endurée par Yousra aux mains de sa propre sœur, soulignant la trahison et la douleur émotionnelle ressentie.

7. Les artifices de la poétique

Dans notre corpus la violence émerge comme un thème majeur, imprégnant les interactions entre les personnages et révélant les dynamiques complexes qui sous-tendent les relations humaines. La violence physique et verbale, manifestée à travers les actes des agresseurs envers leurs victimes, éclaire la sombre réalité dans laquelle évoluent les protagonistes de *La Pieuvre*. Cette obscurité métaphorique se révèle non seulement dans les actions brutales des

personnages, mais également dans les profondeurs insondables de leurs motivations et de leurs tourments intérieurs.

L'obscurité, en tant que thème, transcende la simple absence de lumière pour symboliser l'opacité morale et psychologique qui caractérise les agresseurs et leurs actions. C'est dans cette obscurité que germent l'hypocrisie, une force subtile mais néanmoins puissante qui façonne les interactions sociales et manipule les perceptions. Les violeurs, tout en dissimulant leurs véritables intentions derrière un voile d'apparence, perpétuent ainsi leur domination, renforçant le cycle de violence et de souffrance.

Cependant, au milieu de cette obscurité et de cette hypocrisie, émerge également un thème de résistance. Les victimes, bien que confrontées à des situations oppressives et à des adversités insurmontables, trouvent en elles-mêmes une force intérieure pour défier et contester les normes oppressives qui les entourent. Leur résilience face à l'adversité révèle la complexité de la condition humaine et la capacité de l'individu à transcender les circonstances les plus sombres.

Dans ce passage, une illustration sera présentée pour éclairer la dynamique du village où évoluent Yousra et ses proches :

- « Je suis née dans un village voguant sur des océans de ténèbres ». p90

Dans cette **métaphore** saisissante, l'auteure compare le village à un navire naviguant sur des océans de ténèbres, révélant ainsi une profondeur de sens et de symbolisme. L'image du village comme un navire suggère un voyage, une traversée incertaine à travers les vicissitudes de la vie. Ce navire, censé symboliser la communauté, est plongé dans des "océans de ténèbres", une expression métaphorique évoquant l'obscurité, la violence et l'hypocrisie qui imprègnent l'environnement.

À travers cette métaphore, l'auteure dépeint le village comme un lieu où l'obscurité et le désespoir règnent en maîtres, où certains habitants, représentés par des ténèbres, exercent leur domination sur les autres. Ces "océans de ténèbres" représentent métaphoriquement les difficultés et les adversités auxquelles certains membres de la communauté, notamment Yousra et ses proches, sont confrontés, ainsi que les forces obscures qui les entravent.

De plus, en comparant le village à un navire, l'auteure souligne l'idée de mouvement et de voyage, suggérant que la vie elle-même est un voyage tumultueux à travers des eaux troubles et imprévisibles. Cette métaphore évoque la lutte incessante de certains habitants pour naviguer à travers les tempêtes de la vie, pour trouver un refuge sûr dans un monde dominé par des forces perturbantes.

Enfin, cette métaphore révèle également une certaine poésie et une beauté dans la façon dont l'auteure décrit la réalité sombre et complexe du village. En utilisant des images évocatrices et des comparaisons audacieuses, l'auteure invite les lecteurs à plonger dans les profondeurs de cette obscurité métaphorique et à explorer les mystères et les sous-thèmes cachés et les vérités universelles qui s'y trouvent.

7.1 Violence et obscurité

La violence se dresse comme un titan, son ombre projetée sur chaque interaction, chaque échange. Cependant, c'est dans les recoins sombres, là où la lumière peine à percer, que réside une obscurité bien plus profonde et sinistre. Cette obscurité n'est pas seulement l'absence de lumière, mais plutôt une nébuleuse d'idéologies tordues, une nuit épaisse d'intolérance et de conservatisme injustifié. Les violateurs, en se complaisant dans cette obscurité, ferment les yeux sur la beauté, étouffent le progrès et écrasent l'amour et la liberté sous le poids de leur propre ignorance et cruauté.

C'est cette obscurité qui colore chaque acte de violence, l'empuant d'une malveillance sourde et absurde, et lui confère une puissance sinistre et oppressante. Dans cette symbiose entre violence et obscurité, se révèle une poésie profonde et troublante, capturant la noirceur de l'âme humaine et la lutte perpétuelle entre la lumière et les ténèbres.

Nous nous apprêtons par la suite à examiner ces passages avec attention, afin de déceler les nuances et les implications qui s'y cachent :

- « Le village court à sa perte » p11

Dans cette **personnification**, les agresseurs projettent leurs propres sentiments et intentions sur le village, le dotant d'une volonté et d'une direction. En attribuant au village l'action de courir, ils lui confèrent une dynamique humaine, suggérant ainsi une destinée inéluctable vers le déclin. Cette personnification révèle leur perspective déformée de la réalité, où le village devient le réceptacle de leurs craintes et de leurs jugements moraux.

Le village, autrefois un lieu de vie et de communauté, est maintenant perçu comme un acteur responsable de sa propre destruction, une entité condamnée par les actions perçues comme déviantes de certains de ses habitants. Cette vision distordue reflète la manière dont les agresseurs justifient leur violence en projetant leurs propres peurs et préjugés sur leur environnement, créant ainsi un sentiment de blâme injustifié et de honte, renforçant ainsi leur pouvoir et leur contrôle sur la communauté, tout en exacerbant la division au sein de celle-ci.

En fin de compte, cette personnification souligne la dualité entre la perception subjective des agresseurs et la réalité complexe du village, soulignant ainsi la tension entre l'innocence perdue et la culpabilité imposée.

- « L'inquisition qui s'attaque comme le chiendent aux terres en jachère ». p 23

L'inquisition, cette institution chargée de traquer les dissidents religieux avec une férocité, se dépeint ici tel un chiendent s'accrochant aux terres en jachère. Cette **comparaison** évoque la propagation invasive de la terreur et de la persécution, s'enracinant dans les fissures de la société où la vigilance est moindre. Comme le chiendent étouffant les cultures environnantes, l'inquisition étend son emprise sur les consciences, étouffant toute voix discordante et imposant son autorité avec une cruauté incontestée. Ainsi, cette image poignante met en lumière sa nature trompeuse et omniprésente, symbolisant son implacabilité dans la quête de pouvoir et de contrôle.

Dans ce contexte, Yousra et ses proches se retrouvent confrontés à une autorité qui se considère comme supérieure, imposant ses propres valeurs et croyances au détriment de la diversité culturelle et de la liberté individuelle. Cela signifie probablement vivre dans un climat d'écrasement et de peur, où leur identité, leur culture et leurs valeurs sont dénigrées et criminalisées. Leur amour pour la liberté et le savoir pourrait être perçu comme une menace pour l'ordre établi, les exposant ainsi à des risques accrus de persécution.

Dans un tel environnement, ils pourraient être contraints de dissimuler leurs convictions et leurs pratiques culturelles pour éviter d'être ciblés par les forces conservatrices. Ils pourraient également être confrontés à des dilemmes moraux et éthiques, dans leur combat pour préserver leur identité et humanité face à cette dictature qui cherche à les réduire au silence.

- « Au village où l'amour naît dans la solitude et meurt exécuté dans la foule ». p 57

Dans cette expression, l'amour est **personnifié**, lui attribuant des caractéristiques humaines en lui permettant de naître et de mourir. L'utilisation de la personnification ajoute une dimension émotionnelle et symbolique, humanisant l'amour et lui conférant une existence propre.

Parallèlement, cette phrase présente **une antithèse des antonymes** entre les deux verbes naître et mourir, en opposant la solitude à la foule. Cette opposition souligne le contraste entre le début et la fin de l'amour dans le village. La solitude évoque un sentiment d'isolement et d'intimité. En revanche, la foule représente la présence de nombreux individus, la pression sociale et les influences extérieures, souvent associée à l'agitation et au bruit.

Ainsi, l'amour naît entre deux personnes, dans un contexte de tranquillité et de connexion profonde. Cependant, il succombe à l'exécution dans la foule. Cela suggère que les pressions sociales et les regards critiques des autres habitants du village peuvent détruire cette relation. Cette antithèse met en lumière les obstacles et les défis auxquels sont confrontés les amoureux, tels que Yousra et Yanis, Yasmine et Bachir.

L'opacité des mentalités crée un climat de peur et de soumission, où ces amoureux sont contraints de cacher leurs sentiments et de renoncer à leur bonheur pour se conformer aux attentes de la communauté. Cette violence psychologique et émotionnelle engendre un sentiment d'isolement et de désespoir chez les individus qui sont privés de leur droit fondamental à aimer librement. Contribuant à perpétuer un environnement toxique.

- « À quoi t'attends-tu ! que ces meutes lancées aux trousses de ces enfants t'offrent une médaille d'honneur ? » p 65.

Dans cette **métaphore**, l'utilisation du terme "meutes" pour désigner les groupes d'individus qui poursuivent Yousra et Yanis évoque une image saisissante de la férocité collective. Ces "meutes", véritables manifestations de la brutalité humaine, projettent une ombre ténébreuse qui s'étend sur les deux protagonistes, plongeant leur monde dans une obscurité oppressante. Telles des entités sinistres, ces forces convergent vers leurs proies avec une détermination implacable, révélant ainsi la profondeur de l'animosité et de la violence qui imprègnent leur environnement.

Cette vision d'ensemble, teintée d'une noirceur insondable, met en exergue les tourments psychologiques et physiques subis par Yousra et Yanis, tout en dépeignant la cruauté inhérente à ceux qui les persécutent. Leur quête incessante, orchestrée avec une coordination brutale, souligne la menace constante qui pèse sur les personnages, tandis que l'obscurité qui les enveloppe symbolise la terreur et le désespoir qui les assaillent.

L'évocation de cette réalité sombre et implacable révèle la profondeur du conflit moral et existentiel auquel sont confrontés Yousra et Yanis, confrontés à une adversité dont la puissance démesurée semble défier toute forme de rédemption. Dans ce tableau oppressant, où la violence et l'obscurité se mêlent dans une symphonie de terreur, se dessine le combat désespéré des protagonistes pour survivre et trouver un refuge dans un monde déchiré par la haine et la cruauté.

- « Epargne-leur tes dérives et tes grossièretés ! Ta poésie et tes chansons de cabaret aussi ! » p 55

Dans cet énoncé empreint d'une sévérité glaciale, les conservateurs déversent leur mépris sans retenue, condamnant tout ce qui ne correspond pas à leurs normes étroites de vertu et de bienséance. Cette **accumulation** de reproches révèle l'étendue de leur intolérance, où chaque forme d'expression artistique ou intellectuelle est reléguée au rang de l'ignominie, dénotant ainsi une attitude fermée et étroite d'esprit.

Leur discours, chargé de dédain, dépeint les "dérives" comme des égarements scandaleux, les "grossièretés" comme des offenses à leur conception rigide de la décence, et même la "poésie" et les "chansons de cabaret" comme des manifestations vulgaires et de décadence morale. Dans leur volonté de contrôler la pensée et l'art, les conservateurs rejettent avec mépris toute forme d'expression, de pensée ou de créativité qui défie leur autorité et remet en question leurs valeurs, leurs idéologies et leur autorité.

Cette accumulation d'accusations révèle ainsi un climat de répression intellectuelle, où la diversité des idées et des créations est étouffée au nom de la préservation de l'ordre établi et de la sauvegarde des traditions.

C'est dans ce contexte d'intolérance et de censure que se dessine le combat de Bachir pour la liberté et l'innovation, face à ceux qui cherchent à imposer leur vision étroite du monde.

- « Vous semez la graine du péché par vos exhibitions sataniques et contrevenez à la loi divine » p105

Dans cette **métaphore**, l'acte de "semer la graine du péché" évoque la propagation d'une action ou d'un comportement considéré comme contraire aux valeurs morales ou religieuses. La notion de semence renvoie à l'idée d'une action initiale qui peut germer et croître, entraînant des conséquences plus graves à long terme. En qualifiant ces actions d'exhibitions sataniques, on souligne leur nature profondément néfaste, impliquant qu'elles s'opposent directement aux enseignements divins ou moraux

Dans ce passage, l'agresseur a non seulement commis un acte de violence physique à l'encontre de Yousra, mais il a également proféré des paroles accusatrices et condamnationnelles en présence de témoins. À travers une métaphore saisissante, il a cherché à discréditer l'innovation et la liberté parce qu'il les considérait comme des symboles de désordre et de décadence, rejetant toute idée de progrès social ou culturel.

Pour lui, tout ce qui dépassait les limites de sa propre compréhension était jeté dans l'abîme de l'ignorance et de la méfiance, condamné comme étant une menace pour l'ordre et la stabilité. L'utilisation de l'expression "exhibitions sataniques" révèle la noirceur de sa perception, où tout ce qui sort des normes traditionnelles établies est diabolisé, et toute action

ou expression artistique est considérée comme provocatrice, subversive ou contraire aux normes sociales ou religieuses.

Guidé par la peur et le conservatisme, il a évoqué des principes archaïques pour justifier sa violence, cherchant à maintenir les ombres de l'ignorance et de l'oppression plutôt que de permettre à la lumière de la connaissance et de la liberté de briller.

En somme, il a sombré dans les abysses de sa propre obscurité d'esprit, refusant de voir la beauté et la richesse qui résident dans la diversité et le progrès.

- « Je ne suis pas d'un dieu qu'on brandit comme un ogre à ses élèves » p 29

Dans cette **comparaison** éloquente, l'auteure dépeint le comportement du professeur d'histoire envers Yousra comme celui d'un ogre brandissant Dieu. L'ogre, symbole de force brutale et de domination tyrannique, représente le pouvoir abusif du professeur. Cette image évoque une obscurité morale et une manipulation religieuse dans la relation entre l'enseignant et l'élève, où l'autorité et la foi sont utilisées de manière perverse pour asservir et opprimer.

La notion de brandir Dieu renforce cette idée d'obscurité en suggérant une manipulation religieuse. Le professeur se positionne comme détenteur de la vérité divine, utilisant la religion comme un outil de contrôle et de soumission. Cette exploitation pernicieuse de la foi ajoute une dimension sinistre à la relation entre Yousra et son professeur, révélant l'obscurité de la manipulation mentale et de l'endoctrinement.

Dans ce contexte, l'obscurité se manifeste également dans la perversion des valeurs morales. Le prof, censé incarner la protection et la bienveillance, est déformé en une force menaçante qui étouffe la liberté et l'individualité. La comparaison souligne ainsi la corruption des valeurs spirituelles et morales, jetant une lumière sombre sur les abus de pouvoir et les injustices subies par Yousra, les dangers de l'extrémisme religieux et de l'autoritarisme débridé.

- « Ces rapaces ne craignent ni Dieu ni Diable » p 122

Dans cette **métaphore** évocatrice, les individus impliqués dans les agressions sont comparés à des rapaces, des prédateurs impitoyables qui ne connaissent ni Dieu ni Diable. Cette image saisissante révèle la nature brutale et insensible de ces agresseurs, soulignant leur absence totale de considération pour les normes morales ou spirituelles. En les décrivant ainsi, l'auteure met en lumière la cruauté et l'inhumanité de leurs actes, suggérant qu'ils sont animés par des motivations égoïstes et destructrices.

Cette figure révèle également l'ampleur de la menace que représentent ces individus, en les comparant à des prédateurs redoutables capables de causer des dommages considérables.

Leur indifférence aux valeurs traditionnelles de bien et de mal suggère une profonde aliénation morale, les plaçant au-delà des limites de la décence et de la compassion humaine.

L'image des rapaces évoque un sentiment de danger imminent et de peur, renforçant le caractère sinistre et menaçant de ces agresseurs. Leur présence dans la société est perçue comme une source de perturbation et de chaos, mettant en péril la sécurité et le bien-être des individus qui les entourent.

Ainsi, cette métaphore résonne comme un avertissement contre les forces obscures et destructrices qui peuvent se cacher au sein de la société, prêtes à déchirer le tissu social et moral pour satisfaire leurs propres intérêts égoïstes.

- « Revendiquant ma mort » p 82

Cette **hyperbole** accentue de manière extravagante la réaction des individus hostiles envers Yousra. Cette exagération dramatique met en lumière la banalisation de la violence et de la haine dans leur mentalité. En amplifiant ainsi la gravité de la situation, la figure expose l'obscurité morale et la déshumanisation présentes dans l'attitude de ceux qui revendiquent la mort d'autrui.

Cette hyperbole révèle un état d'esprit déroutant où la violence et la mort sont envisagées comme des solutions acceptables pour résoudre les différends ou éliminer ceux qui défient les normes établies. Elle souligne également la désensibilisation de ces individus à la souffrance et à la dignité humaine, dénotant ainsi une obscurité profonde dans leur conception de la vie et de la justice.

Ainsi, elle met en évidence une réalité terrifiante où une menace existentielle pèse sur Yousra, renforçant également le sentiment de danger qui règne dans son environnement.

7.2 Violence et hypocrisie

Dans la trame complexe de notre analyse, la violence et l'hypocrisie se mêlent telles des fils entrelacés, révélant l'essence même des agresseurs et la facette sombre qu'ils exhibent au grand jour. Ce sinistre danse entre brutalité et mensonge dépeint une réalité troublante, où ceux qui se présentent comme gardiens de la moralité se révèlent être les fossoyeurs de l'intégrité et de la compassion. Leurs actes, teintés d'une hypocrisie profonde, révèlent la dualité de leur nature : d'une part, ils revendiquent la vertu et la piété, et d'autre part, ils commettent des actes de violence et d'intolérance. C'est dans cette contradiction flagrante que se dessine leur véritable visage, celui d'opresseurs qui dissimulent leur cruauté derrière un voile de moralité feinte.

7.2.1 La litote

Selon MORIER Henri, « Elle consiste à dire moins pour faire entendre plus ». ³¹ Elle exprimer une idée en atténuant son sens réel, souvent en niant son contraire.

- « Ils ne sont pas purs. Ils sont même répugnants » p 65

Dans cette litote, l'auteure dévoile subtilement l'hypocrisie des accusateurs et agresseurs en minimisant délibérément la gravité de leurs actes. En qualifiant leur nature comme simplement "pas pure", l'auteure semble d'abord adoucir la réalité de leurs actions, suggérant qu'ils sont simplement éloignés de la vertu sans détailler la nature exacte de leurs péchés. Cependant, cette apparence de modération dissimule en réalité une critique virulente de leur conduite immorale et répréhensible. En ajoutant ensuite que ces individus sont "même répugnants", l'auteure révèle avec force la véritable horreur de leurs actes, dénonçant leur comportement abject et dégoûtant.

Cette litote permet ainsi de souligner l'énormité de leurs transgressions tout en mettant en évidence l'hypocrisie de ceux qui tentent de les dissimuler sous un voile. En dénigrant leurs actions de manière indirecte mais percutante, l'auteure expose l'écart entre l'image présentée par les accusateurs et agresseurs et la réalité de leur moralité dépravée, révélant ainsi la profondeur de leur tromperie et de leur malveillance.

7.2.2 L'apostrophe

FROMILHAGUE explique que c'est une figure où le locuteur s'adresse directement à un interlocuteur fictif, qu'il soit réel ou imaginaire. Cet interlocuteur peut être une personne absente, décédée, une abstraction, une entité fictive, voire même le lecteur lui-même. C'est une manière de donner vie aux mots et d'impliquer le destinataire de façon plus directe dans le discours.

- « Epargne nous ô toi le miséricordieux une descendance pareille » p12

Dans cette tirade empreinte d'ironie, l'agresseur s'adresse à Dieu avec une façade de piété, implorant le miséricordieux pour qu'il épargne "une descendante pareille", faisant ainsi référence à Yousra.

Cette utilisation de l'apostrophe divine est chargée de sarcasme et de cynisme, dévoilant l'hypocrisie profonde de l'agresseur qui se cache derrière le voile de la religiosité pour justifier ses actions méprisables. En implorant la clémence divine tout en condamnant Yousra, il

³¹ MORIER Henri, (1981), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Les Presses universitaires de France. P207

révèle une contradiction flagrante entre ses paroles et ses actes, soulignant ainsi son manque de véritable dévotion et son cynisme moral.

Cette ironie est exacerbée par l'utilisation du terme "descendance", qui évoque non seulement la lignée de Yousra, mais aussi son statut de femme dans la société. En qualifiant Yousra de "pareille", l'agresseur insinue qu'elle est indigne de pitié ou de considération, jetant ainsi l'opprobre sur son caractère et sa réputation. Cette remarque méprisante révèle l'attitude patriarcale et misogyne de l'agresseur, qui cherche à dégrader Yousra en tant que femme et à la réduire à un objet de mépris et de dédain.

L'ironie de cette apostrophe à Dieu réside également dans le contraste entre la nature sacrée de l'acte de prière et la profanation de cette même prière par l'agresseur. Au lieu de chercher la rédemption ou la clémence pour ses propres actes, il utilise la prière comme un outil de jugement et de condamnation envers autrui. Cette inversion des valeurs religieuses traditionnelles met en lumière la perversion morale de l'agresseur et souligne le cynisme avec lequel il instrumentalise la religion pour justifier ses propres actions immorales.

Cette ironie acerbe révèle une moralité corrompue et une volonté de manipuler les valeurs religieuses à des fins égoïstes et malveillantes.

Par la suite, nous nous pencherons attentivement sur ces passages, cherchant à élucider les diverses interprétations et les idées cachées qu'ils expriment :

- « Le gringalet n'est autre que notre surveillant général, celui que nous surnomons la fouine » p10

Dans cette **métaphore**, l'image du surveillant général comparé à un gringalet, un terme désignant un homme de petite taille. Ce qui suggère une apparente faiblesse de caractère ou d'autorité, en contradiction avec son rôle de responsable au sein du lycée. Cette dualité entre son statut officiel et son apparence physique soulève des questions sur sa capacité à assumer efficacement ses responsabilités. De plus, le surnom "la fouine" renforce cette perception en évoquant une personne intrusive et indiscrete, laissant entendre que le surveillant général peut être perçu comme quelqu'un qui s'immisce dans les affaires des autres plutôt que de remplir ses fonctions de manière appropriée.

Cette métaphore révèle ainsi l'hypocrisie potentielle du surveillant général, qui, malgré son rôle officiel de gardien de l'ordre et de la discipline, semble détourner son attention de ses véritables responsabilités pour s'engager dans des comportements inappropriés ou indiscrets. Elle met en lumière le contraste entre son image publique et sa véritable nature, soulignant ainsi les failles et les contradictions qui existent dans les institutions éducatives.

- « Les mandibules dentelées viendront en sanctionner les pousses et les tiges ». p13

Dans cette **métaphore** percutante, le surveillant général est assimilé à des mandibules dentelées, suggérant ainsi une image d'agresseur sournois. Les mandibules sont des parties de l'anatomie utilisées pour saisir et déchiqueter la nourriture chez de nombreux animaux. En les associant au surveillant, l'auteure suggère que ce dernier utilise son pouvoir de manière similaire, en saisissant et en écrasant ceux qu'il juge indésirables. Les "pousses et les tiges" symbolisent les élèves considérés comme déviants ou indisciplinés par le surveillant comme Yousra et Yanis, et leur "sanction" représente les mesures répressives prises à leur encontre. . Cette comparaison révèle une hypocrisie flagrante, car le surveillant se présente comme un gardien de l'ordre moral, mais agit en réalité de manière perverse et oppressive.

Cette métaphore met en lumière la dichotomie entre l'apparence et la réalité, en dévoilant la véritable nature du surveillant derrière sa façade de respectabilité. Alors qu'il prétend agir au nom de la vertu et de la moralité, ses actions révèlent un penchant pour l'abus et la brutalité, alimenté par un sentiment de supériorité morale et une conviction aveugle en sa propre rectitude.

Ainsi, elle met en évidence l'hypocrisie de ceux qui abusent de leur pouvoir au nom de la vertu, en soulignant les conséquences destructrices de leur comportement sur ceux qui en sont les victimes.

- « La fouine fulminait (...) l'année s'achevait et elle risquait de lui filer entre les doigts ». p 141.

Dans cette **métaphore**, l'auteure utilise l'expression "risquer de lui filer entre les doigts" pour dépeindre la situation où l'antagoniste, représenté par le surveillant général, craint de perdre le contrôle ou l'emprise sur Yousra. Cette expression évoque l'idée d'une substance glissante ou d'un objet difficile à retenir, suggérant ainsi que l'antagoniste perçoit Yousra comme quelque chose de fuyant ou de difficile à retenir.

En associant Yousra à quelque chose qui pourrait "filer entre les doigts", l'auteure met en lumière le sentiment d'impuissance ou de frustration de l'antagoniste face à sa tentative de contrôler le protagoniste. Malgré ses efforts pour manipuler ou opprimer Yousra, l'antagoniste réalise qu'elle lui échappe peu à peu, comme du sable qui glisse entre les doigts. Cette métaphore révèle ainsi la vulnérabilité de l'antagoniste et sa peur de perdre son pouvoir ou son influence sur Yousra, même s'il n'a jamais eu réellement le contrôle sur elle, il se dépeint lui-même comme un manipulateur puissant.

Cette perception déformée de la réalité révèle la mentalité perverse de l'antagoniste, qui prétend détester Yousra ou la considérer comme une menace, tout en manifestant une obsession malsaine à son égard. Cela met ainsi en évidence l'hypocrisie et l'illusion de contrôle de la fouine, qui voit la jeune fille comme une possession à contrôler plutôt que comme un individu autonome.

- « Ce complice du frêne et du peuplier qui camoufle la vue aux passants et protège par ses branchages l'immoral et l'insensé ». p10

Dans cette **personnification**, les frênes et les peupliers se voient attribuer des caractéristiques humaines alors qu'ils deviennent des complices silencieux des amoureux tels que Yanis et Yousra. Leur rôle consiste à fournir un abri protecteur et discret pour leurs rencontres, créant ainsi un voile naturel qui dissimule les amants aux yeux des passants.

Quant à la métaphore, ces arbres incarnent l'innocence et la pureté de la nature. Cependant, cette vision idyllique est brusquement altérée lorsque les agresseurs, considérant les amoureux comme des pervers, attribuent aux arbres une complicité involontaire dans leurs actes.

Cette accusation soudaine révèle l'hypocrisie des agresseurs, cherchant à détourner la culpabilité de leurs propres actions en la projetant sur des éléments innocents de leur environnement.

En attribuant à ces symboles de la nature la responsabilité de camoufler leurs agissements condamnables, les agresseurs exploitent cyniquement l'innocence des arbres pour dissimuler leur propre immoralité. Cette métaphore souligne la manipulation des agresseurs, qui sont prêts à sacrifier la beauté et l'intégrité de la nature pour protéger leurs propres intérêts égoïstes.

En accusant injustement les arbres, ils trahissent leur propre nature corrompue et les valeurs morales et éthiques qu'ils prétendent maintenir. Cette inversion de la réalité soulève des questions profondes sur la moralité humaine et la capacité de l'homme à corrompre même les éléments les plus innocents de son environnement.

- « Il nous faut nettoyer ce nid de pervers et de prostituées ! » p11

Dans cette **métaphore**, les agresseurs se présentent comme des agents de moralité, décrivant le lieu où Yousra et Yanis se rencontrent comme un "nid de pervers et de prostituées". L'emploi du terme "nid" suggère un lieu de regroupement ou d'habitation, souvent associé à la chaleur et à la sécurité, mais ici, il est chargé de connotations négatives, évoquant plutôt une atmosphère de dépravation et de vice. L'expression "pervers et

prostituées" renforce cette image en dépeignant les individus qui fréquentent cet endroit comme immoraux et déviants.

Pourtant, cette **métaphore** est teintée de contradiction, car ce sont précisément les agresseurs qui se livrent à des comportements pervers en désirant posséder Yousra. Ils utilisent le langage de la moralité pour masquer leur propre immoralité, déplaçant la responsabilité de leurs actes répréhensibles sur les autres. Leur désir de "nettoyer" le lieu de toute perversion est donc une tentative de dissimuler leurs propres désirs et actions inappropriés.

Cette métaphore révèle ainsi la dualité des agresseurs, qui se présentent comme des gardiens de la moralité tout en commettant des actes immoraux en privé. Leur langage moralisateur et leurs accusations contre les autres servent à dissimuler leur propre culpabilité et à justifier leurs agressions envers Yousra et Yanis. En fin de compte, cette métaphore met en lumière leur hypocrisie et leur volonté de manipuler la perception des autres.

- « Je sais faire des choses mieux que ton roumi ». p 90.

Dans cette **hyperbole**, l'accusateur révèle son hypocrisie et sa duplicité en exprimant de manière exagérée sa prétendue supériorité par rapport à "ton roumi", désignant ainsi Yanis. En exagérant ses propres capacités et compétences, il cherche à impressionner et à intimider Yousra, tout en révélant ses intentions malveillantes et ses désirs inavoués.

Cette hyperbole met en lumière le caractère manipulateur et fourbe de l'accusateur, qui prétend être opposé à certaines actions tout en cherchant activement à les réaliser. En faisant référence à des compétences qu'il sait pertinemment ne pas posséder, il cherche à ridiculiser et à humilier Yousra, l'insinuant comme une personne aux mœurs légères.

Ainsi, cette hyperbole souligne la perfidie de l'accusateur et sa propension à utiliser des stratagèmes trompeurs pour parvenir à ses fins, révélant ainsi la complexité de ses motivations.

- « Ils la voient nue même correctement habillée » p111

Dans cette **antithèse**, l'auteure expose avec éloquence l'abîme entre la perception distordue des agresseurs et la réalité de Yousra. Lorsqu'ils affirment "la voir nue même correctement habillée", ils dévoilent leur regard empreint de désir et d'animosité, qui refuse de reconnaître la dignité et l'intégrité de Yousra. Cette image révèle leur hypocrisie, car ils prétendent être vertueux et moraux tout en manifestant un comportement dépravé et inacceptable.

Cette contradiction, met en lumière la perversion morale des agresseurs, qui réduit Yousra à un objet de désir, indépendamment de son apparence ou de son comportement. Leur regard

transcende les apparences pour atteindre le cœur même de leur moralité défaillante, révélant ainsi la profondeur de leur dépravation et de leur immoralité.

Cette antithèse met en évidence la dualité de la nature humaine, où la prétendue vertu coexiste avec la dépravation la plus profonde. Elle dévoile la complexité des motivations humaines, où l'hypocrisie et la perversion se cachent derrière un masque de moralité apparente.

- « Je les ai endurés ces phalocrates drapés de religiosité dans l'unique but de défendre leurs vils intérêts »

Dans cette **métaphore**, les agresseurs et accusateurs sont décrits comme des "phalocrates drapés de religiosité", une image qui évoque leur propension à favoriser la domination masculine sous le couvert de la piété. Le terme "phalocrates" souligne leur inclination à maintenir un système patriarcal où les hommes exercent un pouvoir absolu, reléguant les autres à des rôles subalternes. Cette métaphore visuelle dépeint ces individus comme revêtus d'un manteau de religiosité, suggérant une façade de dévotion et de respect des principes religieux, alors qu'en réalité, ils exploitent ces croyances pour justifier et perpétuer leur domination.

La "religiosité" représente donc une façade trompeuse derrière laquelle se cachent les véritables motivations des agresseurs. Elle évoque leur utilisation sélective de la religion pour justifier leurs actions et pour maintenir leur position de pouvoir. Cette image suggère également une forme d'hypocrisie, où ces individus se présentent comme des défenseurs de la moralité et de la vertu tout en commettant des actes profondément immoraux.

Cette métaphore révèle leur capacité à utiliser la religion comme un instrument de contrôle et de domination, tout en soulignant l'ironie tragique de leur prétendue. Elle dépeint ainsi un tableau saisissant de l'hypocrisie morale qui sous-tend leurs actions, mettant en lumière leur profondeur de leur dépravation et de leur fausseté.

Poursuivant sur cette lancée, l'**hyperbole** vient exacerber le mépris que l'auteure ressent à leur égard en qualifiant leurs motivations de "vils intérêts". Cette expression amplifie le caractère détestable de leurs actions, les dépeignant comme animés par des désirs égoïstes et immoraux d'une bassesse sans pareille. L'emploi du terme "vils" renforce cette idée de déchéance morale, révélant la profondeur de leur indignité.

7.3 Violence et résistance

Dans le théâtre des luttes, la violence et la résistance se rencontrent telles des protagonistes aux caractères antithétiques, esquissant un tableau complexe de déchirements et de bravoure.

La violence, dans ses manifestations les plus cruelles, se déploie comme une tempête implacable, ravageant l'innocence et semant la terreur dans les cœurs de nos personnages. Toutefois, en réponse surgit la résistance, telle une lumière vacillante dans l'obscurité, portant en elle le flambeau de la dignité humaine et de la lutte pour la justice. Chaque acte de rébellion, chaque geste de défiance, incarne l'aspiration profonde à briser les chaînes de la servitude et à revendiquer la liberté. Ainsi, dans cette dialectique entre la brutalité et la volonté de ceux qui refusent de se soumettre, se révèle la grandeur de l'âme humaine, toujours prête à se dresser contre l'injustice et à embrasser la quête de la dignité et de la liberté.

7.3.1 L'anaphore rhétorique

D'après FONTANIER, est la répétition de(s) même(s) terme(s) en début de plusieurs énoncés ou de plusieurs vers, on insiste et on souligne.

- « Je hais votre monde. Je le rejette ! Je le hais ! » p 64

Dans cette répétition enflammée, résonne la voix d'une âme indignée et rebelle, rejetant avec une passion fervente les chaînes invisibles qui entravent sa liberté. "Je hais votre monde", répète-t-elle avec une détermination implacable, chaque mot chargé du poids de son refus absolu de se soumettre à la domination des conventions sociales.

Dans ce cri de révolte, résonne la résistance farouche d'un esprit conscient de son pouvoir et de sa dignité, refusant de se plier devant les normes étroites et les valeurs aliénantes imposées par la société. Chaque "je hais" réaffirme avec une force renouvelée la détermination inébranlable à s'élever contre l'injustice et à lutter pour un monde où règnent la liberté, la dignité et la justice.

Cette anaphore, par sa répétition insistante, amplifie le message de résistance et d'affirmation de soi, illuminant la voie de ceux qui osent défier les injustices et les préjugés. Elle incarne la force de ceux qui refusent de se soumettre à la domination et qui aspirent à un avenir où chacun peut s'épanouir librement, sans entrave ni contrainte.

Nous nous attarderons sur ces extraits avec attention, scrutant les détails et les allusions qui s'y dissimulent, en quête de sens et de significations cachées :

- « Se défendre ou se taire » p16

Dans cette **antithèse**, l'auteure dépeint le conflit intérieur de Yousra par l'opposition des deux antonymes se défendre et se taire, avec une profondeur troublante, jetant ainsi un éclairage sur la dualité de sa lutte intérieure. Face à l'oppression et à l'abus de pouvoir de son professeur d'histoire, Yousra se retrouve confrontée à un choix déchirant : celui de se

défendre ou de se taire. Cette dichotomie entre l'action et l'inaction reflète les deux voies qui s'offrent à elle dans un monde où la violence et l'injustice règnent en maîtres.

D'un côté, opter pour la défense représente un acte de bravoure et de détermination, une affirmation de sa dignité et de ses droits face à l'oppression. Cependant, cette voie est semée d'embûches, car elle expose Yousra à des risques considérables, tant sur le plan physique que sur le plan social. Se dresser contre son agresseur implique de braver l'autorité établie, de remettre en question l'ordre établi et de faire face à d'éventuelles représailles. C'est un acte de rébellion audacieux, mais aussi un chemin pavé d'incertitudes et de dangers.

D'un autre côté, choisir de se taire peut sembler être une option plus sûre, une stratégie d'adaptation pour éviter les conflits et les affrontements. En gardant le silence, Yousra espère peut-être se protéger des conséquences néfastes de sa résistance, évitant ainsi d'attirer l'attention sur elle et de susciter davantage de troubles. Cependant, cette voie de la soumission est également celle de la résignation et de l'acceptation de l'injustice. En se taisant, Yousra risque de perdre non seulement sa voix, mais aussi sa dignité et son intégrité.

Ainsi, cette antithèse met en lumière la lutte intérieure de Yousra, déchirée entre deux choix diamétralement opposés : celui de se défendre avec courage ou celui de se taire pour survivre. C'est un combat entre l'affirmation de soi et la préservation de soi, entre la résistance et la résignation. Et c'est dans cette tension entre deux extrêmes que se dessine son parcours tumultueux, cherchant à naviguer dans un monde où la violence et la répression menacent à chaque tournant.

- « La clef d'or pour fuir cet enfer » p 50

Dans cette **métaphore**, Yousra évoque le baccalauréat comme étant la "clef d'or" qui lui permettrait de s'échapper de son "enfer", symbolisant ainsi le lycée et le village où elle se sent piégée. L'image de la clé d'or suggère une solution précieuse et miraculeuse, capable de déverrouiller les portes de l'oppression et de la limitation, et d'ouvrir les portes vers un avenir meilleur et plus libre.

À travers cette métaphore, Yousra exprime son désir ardent de se libérer des contraintes qui entravent son chemin vers la réussite et la réalisation de soi. Elle voit dans l'obtention du baccalauréat non seulement une réussite académique, mais aussi une évasion vers un avenir plus prometteur, où elle pourra échapper aux jugements et aux pressions sociales qui pèsent sur elle.

Cette métaphore révèle également la résistance de Yousra face à son environnement. Plutôt que de se résigner à son sort, elle cherche activement une issue, une voie vers la liberté et

l'émancipation. Son engagement à poursuivre ses études malgré les obstacles qui se dressent sur son chemin témoigne de sa détermination et de sa force intérieure.

En dépeignant le baccalauréat comme la "clé d'or" pour fuir son enfer, Yousra exprime sa volonté de prendre en main son destin, de briser les chaînes qui l'emprisonnent et de s'élever au-dessus des limitations qui lui sont imposées. C'est un acte de résistance audacieux et inspirant, qui incarne la lutte pour la liberté et l'autonomie dans un monde où les opportunités sont souvent inégalement réparties.

- « Me résigner à vos remarques jamais, ce serais me pendre par les mêmes cordes qui vous enchaînent » p 22

Dans cette **métaphore**, Yousra articule son refus absolu de se soumettre à l'injustice et à la domination. Lorsqu'elle évoque l'idée de se "pendre par les mêmes cordes qui vous enchaînent", elle peint une image puissante de résistance contre les forces qui cherchent à la réduire au silence et à la soumission. Cette métaphore incarne la lutte intérieure de Yousra, qui refuse de se laisser briser par les critiques et les attaques, même si elles sont aussi acerbes que des cordes d'acier.

En refusant de se résigner à ces remarques blessantes, elle démontre son courage et sa détermination à rester fidèle à elle-même malgré les pressions extérieures. Elle refuse de permettre à ses adversaires de dicter sa valeur ou sa dignité, choisissant plutôt de se battre pour son propre bien-être et son intégrité.

Cette métaphore révèle également la résilience de Yousra face à l'adversité. Plutôt que de céder à la tentation de se conformer pour éviter les conflits, elle préfère affronter les conséquences de sa rébellion avec courage et détermination. Elle refuse de se laisser briser par les chaînes de la domination, préférant lutter pour un avenir où elle peut vivre librement et authentiquement.

Ainsi, cette métaphore illustre la puissance de la résistance individuelle contre la tyrannie collective. Elle met en lumière le combat intérieur et extérieur de Yousra pour sa propre liberté, tout en inspirant d'autres à se lever et à défendre leurs droits et leur dignité contre toute forme d'injustice.

- « Dans le cœur de la meilleure élève de la classe se bouscuaient des flots de nausée et des torrents de révolte ». p 64

Dans cette **évocation métaphorique**, l'auteure transcende les simples émotions de Yousra pour les élever au rang de phénomènes naturels majestueux et puissants. Les "flots de nausée" qui se déversent dans son cœur ne sont pas de simples tourments internes, mais des torrents

tumultueux de répulsion et de dégoût face à l'injustice qui sévit autour d'elle. Cette image évoque la profondeur de son malaise, mêlant l'inquiétude physique à l'indignation morale, créant ainsi une tempête émotionnelle dont l'intensité est palpable.

De même, les "torrents de révolte" qui grondent en elles, sont bien plus qu'une simple colère passagère ; ils représentent la force inébranlable de sa détermination à résister et à lutter pour ses convictions. Telle une rivière impétueuse, sa révolte est indomptable, alimentée par une indignation justifiée et une volonté inébranlable de défendre ses droits et sa dignité.

Cette métaphore empreinte de poésie, sublime les tourments intérieurs de Yousra en une force de la nature, rappelant ainsi sa résilience et sa capacité à affronter les tempêtes de la vie. Elle incarne la noblesse et la grandeur d'âme de ceux qui refusent de se plier devant l'injustice, préférant affronter les flots tumultueux de la détresse plutôt que de céder à la résignation.

En somme, cette métaphore magnifie la lutte intérieure de Yousra, en faisant jaillir de son cœur tourmenté une puissance indomptable qui la guide sur le chemin de la résistance et de la dignité. Elle rappelle que même dans les moments les plus sombres, la force de la volonté humaine peut briser des chaînes et illuminer le chemin vers un avenir plus juste et plus libre.

- « Je hais ce village qui menace de te mettre les fers à ton tour aussi ». p 65

Dans cette **métaphore** subtile, Bachir évoque le village comme un lieu menaçant, capable d'imposer des restrictions à la liberté de ceux qui divergent de ses normes sociales rigides. L'évocation des "fers" suggère une contrainte et une captivité, symbolisant la domination de la communauté sur ceux qui osent remettre en question ses valeurs traditionnelles.

Lorsque Bachir évoque ces mots à Yasmine, il partage son désir de la voir se libérer des entraves imposées par le village et de rejoindre son combat pour la justice et la liberté. Il l'encourage à résister à l'intimidation et à affirmer sa propre indépendance d'esprit.

Malgré cette atmosphère d'intimidation, Bachir refuse de se soumettre à l'autorité coercitive du village. Son choix de défendre Yousra et Yanis, malgré le mépris de sa sœur et de ses concitoyens, témoigne de sa résistance farouche à l'injustice et à la tyrannie. En refusant de se plier aux normes étouffantes imposées par la société, Bachir incarne l'esprit de rébellion et de liberté, prêt à affronter les conséquences pour défendre ses convictions profondes.

Ainsi, à travers cette métaphore évocatrice, Bachir souligne l'importance de défier les structures restrictives et de lutter pour un monde où la diversité d'opinions et la liberté individuelle sont respectées. C'est un appel à la résistance contre l'intolérance et à la quête

d'un avenir où chacun peut vivre en harmonie avec ses propres valeurs et croyances, sans craindre d'être opprimé.

- « Naima et Farida mènent un fabuleux combat, se disait-elle, tout comme Bachir ». p103

Dans cette **comparaison** subtile, l'auteure érige Naima et Farida, les sœurs de Yousra, au rang de héros, en les associant au personnage emblématique de Bachir. Cette analogie transcende les liens familiaux pour faire écho à un engagement partagé dans une lutte commune. En les comparant à Bachir, figure de la résistance, l'auteure souligne l'importance de leur combat et l'étendue de leur courage.

Naima et Farida sont ainsi dépeintes comme des protagonistes intrépides, engagées dans une quête héroïque pour la justice et la liberté. Le qualificatif "fabuleux" attribué à leur combat renforce cette idée de leur force et de leur détermination face aux adversités. Cette comparaison met en exergue la puissance de leur engagement, leur détermination à défier les injustices et à lutter pour un idéal plus juste.

En associant Naima et Farida à Bachir, l'auteure établit un parallèle entre les différentes formes de résistance, qu'elles soient politiques, sociales ou familiales. Cette analogie souligne l'universalité de la lutte pour la liberté et la dignité humaine, transcendant les frontières individuelles et les circonstances spécifiques. Elle invite également à la solidarité et à l'unité, soulignant l'importance de s'unir pour faire face aux défis communs.

- « Garde, impose-toi cet esprit de révolte, redresse ton mat, gonfle tes voiles mais vois d'abord d'où souffle le vent ». p 117

Dans cette **accumulation** d'injonctions, l'auteure prodigue à Yousra une véritable leçon de vie, empreinte de sagesse et de perspicacité. Chaque phrase, ciselée avec soin, résonne comme un écho des défis à venir, mais aussi comme une invitation à la résilience et à l'autonomie. L'image du marin, soigneusement redressant son mat et gonflant ses voiles, se déploie comme une métaphore captivante, évoquant la nécessité de se préparer de manière proactive aux vicissitudes de l'existence.

Dans cette évocation, chaque geste du marin revêt une signification profonde : le redressement du mat suggère la rectitude morale, la recherche de l'équilibre et de la stabilité dans les décisions prises ; le gonflement des voiles symbolise la volonté d'avancer avec force et détermination, de saisir les opportunités qui se présentent. Mais au-delà de ces actions concrètes, se profile un message plus subtil, une incitation à une introspection profonde.

En effet, l'auteure exhorte Yousra à ne pas seulement se concentrer sur l'action, mais aussi à garder un œil vigilant sur les forces qui façonnent son environnement. "Vois d'abord d'où

souffle le vent", murmure-t-il, rappelant l'importance de la conscience de soi et de la compréhension de son contexte. Cette invitation à l'observation attentive est un appel à la prudence, à la lucidité et à la clairvoyance, des qualités essentielles pour naviguer avec succès à travers les tourments de la vie.

Ainsi, cette métaphore résonne comme un mantra pour Yousra, l'invitant à se préparer avec soin, à avancer avec détermination, et à rester vigilante face aux vents changeants de son existence. C'est un appel à la résilience, à la résistance et à la quête perpétuelle de liberté et d'épanouissement, transmis avec amour et sollicitude par sa sœur.

- « De toute façon que tu partes ou tu restes la suite ne sera que combat » p41

Dans cette **antithèse** subtile, l'auteure nous plonge dans un dilemme existentiel où les extrêmes se rencontrent pour révéler une vérité inéluctable : peu importe la direction choisie par Yanis, il sera confronté à un combat incessant. Cette formulation sophistiquée capte habilement la tension palpable qui caractérise la condition de Yanis, où même les choix les plus fondamentaux semblent être enveloppés dans un voile d'incertitude et de conflit.

D'une part, l'idée de partir évoque un désir de fuite, une aspiration à s'échapper des tourments et des luttes qui marquent sa vie actuelle. Cependant, l'auteure souligne avec une acuité poignante que cette fuite ne serait pas synonyme de tranquillité, mais plutôt d'une nouvelle forme de bataille, potentiellement plus ardue, dans un environnement inconnu et instable.

D'autre part, la notion de rester expose une réalité tout aussi impitoyable : une confrontation incessante avec les défis et les adversités, où chaque jour est une lutte contre de nouvelles épreuves. C'est une reconnaissance de la nature inhérente de la vie de Yanis, où la lutte semble être inscrite dans les moindres recoins de son existence.

« Vous ne m'aurez jamais !

Violée, voilée, défigurée, pillée.

Vous ne me verrez jamais étalée » p106

Dans cette **accumulation** percutante, chaque terme chargé d'émotion renforce la détermination de Yousra à ne jamais se soumettre à ses agresseurs, quelle que soit la violence qu'elle subit. Le choix des mots est soigneusement orchestré pour exprimer sa résistance farouche face à l'oppression et à l'injustice. L'utilisation de l'accumulation amplifie l'impact émotionnel et soulignant la multiplicité des épreuves qu'elle endure.

Le premier terme, « violée », évoque une violence physique et sexuelle brutale, révélant la profondeur de la souffrance et de la violation subie par Yousra. Le terme suivant, « voilée »,

renvoie à une atteinte à sa liberté et à son identité, symbolisant la contrainte et l'aliénation imposées par ses agresseurs. « Défigurée » évoque une altération de son intégrité physique et de son apparence, suggérant une mutilation tant physique que psychologique. Enfin, « pillée » souligne une spoliation de ses biens, de sa dignité et de ses droits, dépeignant une forme d'appropriation et de dépossession de sa personne.

La métaphore qui suit, « vous ne me verrez jamais étalée », renforce cette déclaration de résistance en utilisant l'image de l'exposition. Yusra refuse d'être mise à nu devant ses agresseurs, que ce soit physiquement, émotionnellement ou psychologiquement. Elle rejette l'idée d'être exposée comme un objet de leur domination, préférant préserver son intégrité et sa dignité même dans les moments les plus sombres. Cette métaphore révèle sa force intérieure et sa détermination à conserver son indépendance, même face à la violence la plus extrême.

En combinant l'accumulation d'émotions intenses avec la métaphore de la non-exposition, l'auteure crée un tableau saisissant de la résilience de Yusra et de sa capacité à affronter les pires épreuves avec dignité et courage. Cette déclaration poignante est un appel à la solidarité et à la compassion envers les victimes de la violence, ainsi qu'à la lutte collective contre les forces de l'injustice et de la cruauté.

- « Elle est aux antipodes de leur sécheresse » p111

La métaphore choisie par Bachir pour décrire Yusra par rapport à ses agresseurs est d'une grande finesse poétique, dépeignant subtilement la disparité entre deux entités humaines. En comparant Yusra aux antipodes de la sécheresse de ses agresseurs, Bachir révèle une profonde dissemblance morale et émotionnelle, éclairant ainsi la nature contrastée des personnages en question.

Le choix métaphorique de "sécheresse" pour caractériser les agresseurs évoque une absence de compassion, une stérilité émotionnelle et une aridité spirituelle. Il suggère un état d'esprit où l'empathie est absente, où règne l'indifférence glaciale et où la violence peut prospérer. En utilisant ce mot, Bachir expose non seulement l'acte odieux des agresseurs, mais aussi leur état d'esprit.

En revanche, en associant Yusra à l'opposé absolu de cette "sécheresse", Bachir insinue une profonde richesse intérieure chez elle. Cette richesse peut se manifester sous de multiples formes ; une compassion inépuisable, une empathie profonde, une force morale indomptable. Elle incarne l'essence même de la sensibilité humaine.

La métaphore des "antipodes" renforce cette opposition en soulignant une séparation géographique extrême. Les antipodes sont situés aux points opposés du globe, symbolisant ainsi une distance insurmontable. De la même manière, Yousra et ses agresseurs semblent provenir de mondes moraux différents, leurs valeurs et leurs perspectives étant diamétralement opposées.

Bachir met en lumière non seulement la distance émotionnelle et morale qui les sépare, mais aussi l'écart culturel et intellectuel qui les distingue.

Yousra incarne une profondeur d'âme et une sensibilité nourrie par son amour pour le savoir, la lecture et la poésie. Sa soif insatiable de connaissances et sa passion pour les arts la distinguent de ses agresseurs, dont l'inculture et la superficialité contrastent vivement avec sa propre richesse intellectuelle. Alors que Yousra puise dans les trésors de la littérature et de la pensée pour nourrir son esprit, ses agresseurs demeurent englués dans une vision étriquée du monde, dépourvue de toute ouverture d'esprit ou appréciation des nuances de la vie.

Cette métaphore révèle ainsi la profondeur de Yousra, qui refuse de se plier à l'étroitesse d'esprit et à la vacuité morale de ses assaillants. Son engagement envers le savoir et la culture érige un rempart contre la banalité et l'ignorance, lui permettant de résister avec dignité aux assauts de ceux qui cherchent à l'opprimer. En affirmant ainsi son identité intellectuelle et morale, Yousra incarne la résistance face à l'obscurantisme et la défense des valeurs humanistes qui éclairent son chemin dans ce monde troublé.

7.4 Violence et sonorité

7.4.1 Les figures de diction

Catherine FROMILHAGUE évoque la notion selon laquelle les figures basées sur la modification des mots sont des formes de néologisme résultant de l'ajout, de la suppression ou de la permutation de phonèmes, de graphèmes ou de groupes syllabiques. Telles que : l'aphérèse et l'apocope.

Dans notre corpus nous nous intéressons aux figures de continuité phonique, qui sont l'allitération, l'assonance et la paronomase. Selon FROMILHAGUE :

Elles constituent l'une des formes de la répétition : la chaîne des mots est appréhendée comme une suite d'objets sonores et musicaux qui imprime généralement un rythme à l'énoncé, d'où leur rôle central en poésie, et cela d'autant plus qu'elles remettent en cause l'arbitraire du signe.³²

Leur rôle est d'autant plus significatif qu'elles remettent en question le caractère arbitraire du signe linguistique. En effet, au lieu de se concentrer uniquement sur le sens des mots, ces

³² Op.Cit, p.22

figures mettent en avant leurs qualités sonores, créant ainsi une harmonie et une musicalité qui enrichissent le texte poétique.

Dans ce coin des conflits, la violence et la sonorité s'unissent dans une chorégraphie d'impact et de résonance, où chaque coup, chaque cri, chaque éclat résonne comme une note discordante dans le silence de l'ordinaire. La violence se manifeste comme une cacophonie brutale, une symphonie de fracas et de grondements, tandis que les cris de douleur et de peur se mêlent aux éclats de métal et aux détonations.

Pourtant, au milieu de cette cacophonie, la sonorité de la violence prend parfois une forme plus trompeuse, un murmure glaçant qui s'infiltré dans les recoins les plus sombres de la conscience. C'est le silence qui suit le fracas, l'écho des souffrances indicibles et des traumatismes invisibles qui résonnent dans l'âme longtemps après que les cris ont cessé. C'est le bruit sourd des chaînes qui entravent, le bourdonnement qui pèse sur les épaules, le murmure menaçant des forces obscures qui guettent dans l'ombre.

Dans cette symphonie de la violence, la sonorité devient un rappel constant de la fragilité de l'existence et de la brutalité de la condition humaine. Chaque son, chaque tonalité, est chargé d'une signification profonde, évoquant des émotions intenses et des réalités inaltérables qui résonnent dans l'âme longtemps après que les échos se soient estompés.

Une étude approfondie de ces éléments nous ouvrira les portes vers une compréhension enrichie des implications complexes et des significations nuancées qu'ils véhiculent.

a. L'assonance

Est, selon FROMILHAGUE, la répétition d'un même son de voyelle dans une même phrase ou dans un ensemble de vers.

- « Ces faux dévots sont dangereux. Ils peuvent braire comme douze trompettes puis faire le contraire de ce qu'ils s'ébranlent à défendre bec et ongles » p49

Dans cette expression, l'assonance se déploie de manière subtile mais efficace à travers la répétition des sons « o », « ai », et « on ». Cette récurrence sonore crée une harmonie phonétique qui envoûte le lecteur, évoquant un rythme poétique.

Dans le contexte de la violence des accusateurs et agresseurs, cette assonance revêt une signification particulière. Elle met en lumière la dualité de leur comportement en amplifiant l'ironie de leur situation. L'image de ces individus « braire comme douze trompettes » est d'autant plus frappante lorsqu'elle est juxtaposée avec leur incapacité à suivre leurs propres principes.

Cette répétition sonore crée un contraste saisissant entre la grandiloquence de leur discours et leurs actes, renforçant ainsi l'impact émotionnel de la scène. Elle souligne également la dissonance cognitive qui règne dans leur esprit, mettant en lumière leur incapacité à aligner leurs paroles avec leurs actions.

Cette assonance contribue à intensifier le sentiment de trahison et d'injustice ressenti par Yousra. Elle ajoute une dimension poétique à la narration, enrichissant ainsi la texture émotionnelle du récit. En soulignant la superficialité et l'absurdité des accusateurs.

- « Ce désordre ou l'ignorance engendre la violence ». p 65

Dans cette expression, l'assonance sur les sons "o" et "on" crée une harmonie sonore qui renforce également le lien sémantique entre les mots utilisés. Le mot "désordre" évoque une idée de chaos et de confusion, tandis que "ignorance" suggère un manque de connaissance ou de compréhension. Ces deux termes partagent le thème de la perturbation et de la discorde.

Le son "o" dans "désordre" et "ignorance" ajoute une tonalité douce et ronde à la phrase, évoquant une sensation de confusion et de flou. Cette sonorité correspond bien au sens des mots, renforçant l'idée d'un manque d'ordre ou de clarté dans la situation décrite.

Tandis que le son "on" souligne le résultat inévitable de la perturbation et de l'ignorance. La sonorité plus dure de ce son évoque la brutalité et l'agressivité associées à la violence.

Ainsi, l'assonance sur les sons "o" et "on" reflète à la fois le sens des mots utilisés et le lien logique entre eux. Elle renforce le message central de la phrase, soulignant la corrélation entre le désordre, l'ignorance et la violence dans le contexte plus large du texte.

Dans le contexte de la violence subie par Yousra, cette phrase met en lumière les facteurs qui contribuent à cette violence. Le "désordre" peut être interprété comme une référence à l'instabilité sociale et émotionnelle présente dans son environnement, où les normes morales sont bafouées et où règne la confusion. "L'ignorance" souligne le manque de compréhension ou de sensibilité des agresseurs envers les conséquences de leurs actes, ainsi que leur méconnaissance des droits fondamentaux de Yousra.

Le son "o" dans "désordre" et "ignorance" évoque une atmosphère chaotique et confuse dans laquelle Yousra est plongée, soulignant la complexité et la confusion de sa situation. Parallèlement, le son "on" dans "ignorance" et "violence" évoque la dureté et la brutalité des actes perpétrés contre elle, renforçant l'idée de l'impact dévastateur de cette violence.

Ainsi, l'assonance sur les sons "o" et "on" met en évidence les conditions qui permettent l'émergence de la violence et met en lumière les conséquences tragiques de cette réalité pour Yousra et d'autres victimes similaires.

b. L'allitération

FROMILHAGUE affirme que l'allitération est l'éco vocalique de consonnes.

- La répétition du son "r" dans « phalocrates drapés de religiosité ». p 148

L'allitération dans cette expression, forge une harmonie entre les mots tout en créant une symphonie sonore captivante. Le son répété du "r" résonne comme un écho de la rigidité morale et de l'autorité des agresseurs, ajoutant une dimension de sévérité et de dureté à leur caractère. Cette répétition rythmique insuffle un sentiment de contrainte, soulignant ainsi la domination exercée par les agresseurs sur Yousra.

Dans le contexte de la violence subie par Yousra, cette allitération résonne comme un glas funeste, amplifiant l'impact de chaque mot chargé d'hostilité et de jugement. Elle évoque une atmosphère de critique acerbe et de mépris moral, reflétant la cruauté des agresseurs dans leurs paroles et leurs actions envers Yousra. Cette symphonie de sons renforce l'image de Yousra comme une victime, assaillie par les assauts répétés de la haine et du mépris.

Ainsi, cette allitération transcende le simple choix de mots pour devenir un outil puissant de représentation sonore, amplifiant l'intensité émotionnelle de la violence subie par Yousra. Elle témoigne de la sophistication de l'écriture de l'auteure, qui utilise les subtilités du langage pour capturer l'essence même de la brutalité et de l'injustice infligées à Yousra, tout en élevant le récit à un niveau de poésie et d'élégance littéraire remarquable. Elle donne une profondeur musicale à la prose, lui conférant une qualité lyrique et envoûtante. En même temps, cette répétition délibérée renforce le sens des mots, les rendant plus mémorables et leur insufflant une force expressive inégalée.

- « Elle est le sourire et des éclats de rire, ils lui envieraient l'air qu'elle respire » p111

Dans l'expression "elle est le sourire et des éclats de rire, ils lui envieraient l'air qu'elle respire", l'allitération subtile sur le son "r" crée une mélodie sonore qui évoque la légèreté et la vivacité de Yousra. Ce choix stylistique met en lumière sa nature joyeuse et pleine de vie, représentée par le "sourire" et les "éclats de rire". Ces mots évoquent une image de bonheur et de jovialité, soulignant ainsi la vitalité et la force intérieure de Yousra malgré les défis auxquels elle est confrontée.

L'utilisation de l'allitération renforce également le contraste entre la joie de Yousra et l'envie qu'elle suscite chez ceux qui l'entourent. En mettant l'accent sur la répétition du son "r", l'auteure souligne le contraste entre la légèreté et la liberté de Yousra et le désir des autres de posséder son bonheur et le contrôler. Ainsi, cette figure de style met en évidence la force

intérieure de Yousra et son pouvoir sur ceux qui l'observent, tout en soulignant la jalousie et le désir qu'elle suscite chez les autres.

Parallèlement, l'assonance sur le son "i" dans "envieraient" et "respire" met en lumière le désir des agresseurs de posséder ce que Yousra incarne : la liberté, la joie et la légèreté. Cette résonance sonore souligne la volonté des agresseurs de s'approprier la vitalité de Yousra et sa propre résistance à leur emprise.

Ainsi, cette combinaison d'allitération et d'assonance crée une symphonie de sons qui renforce l'opposition entre la force intérieure de Yousra et les tentatives des agresseurs de la briser, montre sa joie de vivre et les obstacles qu'elle doit affronter. Malgré les épreuves et les injustices auxquelles elle est confrontée, Yousra reste résiliente et optimiste, incarnant la force et la détermination.

c. La paronomase

Selon FROMILHAGUE, elle est le rapprochement de deux homonymes ou de deux paronymes.

- « Ils saccagent et encagent l'amour et le beau » P65

La paronomase dans cette expression repose sur la répétition de la syllabe « cage ». Cette figure de style crée un effet de symétrie sonore qui attire l'attention sur les mots « saccagent » et « encagent », l'écrivaine déploie une symphonie de sonorités où les mots dansent en harmonie, formant une cadence poétique qui enchante l'oreille et l'esprit. Ce choix délibéré ne se limite pas à la similitude sonore, mais révèle également la profondeur sémantique.

Le terme « saccagent » résonne avec une violence brutale, évoquant l'image déchirante d'un amour et d'une beauté mis à mal, défigurés par les assauts sauvages des agresseurs. Chaque consonne crée une tension palpable, rappelant le grondement sourd d'une tempête qui dévaste tout sur son passage.

En contraste, « encagent » évoque l'emprisonnement et la restriction, où ces mêmes valeurs sont étouffées dans les mailles serrées de la domination. Les sons doux et arrondis soulignent la subtilité de cette captivité.

En associant ces termes à « l'amour » et « le beau », la phrase souligne le conflit entre la violence et la tendresse, entre la destruction et la préservation. Cette confrontation est intensifiée ces sons, qui résonnent comme un écho de l'âme tourmentée de Yousra. Dans ce jeu subtil de mots et de sons, l'écrivaine tisse une toile complexe de sens, révélant ainsi la dualité de la violence exercée sur Yousra et son environnement, capturant à la fois la brutalité des actions et l'obscurité des mentalités.

Ainsi, ces figures de style soulignent également la complexité de la lutte entre la résilience face à la cruauté, et la capacité de Yousra à trouver de la joie même dans les moments les plus sombres de sa vie, tout en mettant en évidence sa lumière intérieure et les sentiments qu'elle suscite chez ceux qui cherchent à l'éteindre.

❖ Synthèse et harmonie dans *la Pieuvre*

Dans ce ballet sombre et captivant des mots, la violence se dévoile dans toute sa complexité, tissant des liens inattendus avec les ombres de l'obscurité, les masques de l'hypocrisie et les murmures de la résistance. Comme une pieuvre tentaculaire, elle étend ses bras perfides dans tous les recoins de la société, enchevêtrant ses victimes dans un réseau de terreur et de souffrance. L'hypocrisie, tel un voile opaque, obscurcit la vérité et pervertit la morale, amplifiant ainsi les tourments de ceux qui osent défier son emprise. Mais au cœur de cette nuit, la résistance éclate tel un éclair dans le ciel obscurci, illuminant le chemin des marginalisés. À travers les sons et les rythmes, elle vibre comme une symphonie de courage et de détermination, défiant l'agression et clamant la dignité.

Ainsi, dans cette chorégraphie poétique de la violence, la lumière de la résistance brille comme un phare d'espoir dans l'obscurité, rappelant que même dans les moments les plus sombres, la force de l'âme humaine peut triompher. Ces réflexions éclairées sur la nature de la violence, inscrites dans notre corpus, la Pieuvre, témoignent de la richesse des nuances et des métaphores qui colorent les pages de cette œuvre singulière.

8. Ballet de Violence et de Psyché d'une âme

Après avoir enduré la cruauté de la violence, les agressions et les accusations, Yousra et Yanis sont maintenant plongés dans un océan de sentiments négatifs, une tempête qui menace d'emporter leur psyché fragile. Chaque coup porté, chaque mot acerbe profondément enraciné dans leur esprit, laissant derrière eux des cicatrices invisibles mais indéniables. Jadis, ils étaient emplis d'ambitions flamboyantes, de rêves étincelants, mais désormais ces aspirations semblent lointaines, étouffées par le poids des traumatismes qu'ils portent. La violence a sapé leur confiance en eux-mêmes, érodé leur estime personnelle, et terni leur perception du monde qui les entoure. Là où ils percevaient autrefois des opportunités, ils voient maintenant des obstacles insurmontables, et là où ils avaient autrefois des motivations ardentes, ils ressentent maintenant une apathie glaciale. Ensemble, leur vision du futur est assombrie par le spectre des expériences passées, leur perspective altérée par la sombre lueur des souvenirs douloureux. Ils sont désormais des étrangers dans leur propre esprit, tentant de naviguer dans

un monde où la confiance est devenue un mirage lointain et où l'espoir semble se dissoudre dans les ténèbres de leur tourment intérieur.

Malgré ces tourments, Yousra et Yanis demeurent des esprits rebelles, liés par une force incontrôlable qui émane de leur union. Leur relation est une bouée de sauvetage dans les vagues tumultueuses de leur désespoir. Ensemble, ils trouvent la résilience dans leur solidarité, la force dans leur amour mutuel. Chaque sourire échangé est une rébellion contre la douleur, chaque étreinte est un défi lancé à l'adversité. Dans leur unité, ils découvrent une source d'inspiration, une raison de continuer à lutter contre les tempêtes de leur existence. Malgré les ombres qui obscurcissent leur horizon, ils marchent main dans la main, guidés par la lumière fragile de leur espoir commun. Dans ce monde d'incertitude, ils demeurent ensemble, leurs cœurs battant à l'unisson, prêts à affronter l'avenir avec courage et détermination.

C'est là où nous plongerons, explorant les secrets enfouis au sein des prochains passages :

- « Les deux lycéens tressaillirent comme s'ils venaient de recevoir la lame dans le dos » p9

L'image de recevoir une lame dans le dos dans ce contexte évoque une trahison brutale et inattendue, soulignant la profondeur du choc et de la douleur ressentis par Yousra et Yanis. Leur lieu de rencontre, autrefois un sanctuaire où ils pouvaient s'échapper des pressions extérieures et se sentir en sécurité, est maintenant envahi par leurs accusateurs. Cette intrusion soudaine viole leur intimité et met en lumière la fragilité de leur liberté, qui est maintenant menacée par les forces extérieures.

Le choix de **comparer** cet événement à recevoir une lame dans le dos est significatif à plusieurs niveaux. Tout d'abord, cela met en évidence la brutalité de l'attaque émotionnelle que subissent Yousra et Yanis. La lame dans le dos est souvent associée à une trahison sournoise, soulignant la nature de l'acte commis contre eux. Ensuite, cette comparaison souligne la proximité physique de l'attaque, suggérant que les accusateurs sont non seulement une menace pour leur réputation, mais aussi pour leur intégrité physique et émotionnelle.

Sur le plan psychologique, cette comparaison révèle l'ampleur des blessures émotionnelles infligées à Yousra et Yanis par l'intrusion traîtresse de leurs accusateurs. Ce qui pourrait remettre en question leurs propres capacités à évaluer les intentions des autres, craignant de se retrouver à nouveau trahis. Cette perte de confiance peut se répercuter au-delà de leurs relations personnelles, affectant leur capacité à interagir avec le monde qui les entoure de manière générale.

De plus, cela peut également déclencher des sentiments de victimisation et d'injustice. Se percevoir comme des victimes d'une attaque sournoise peut amplifier leur ressentiment envers ceux qui les accusent à tort. Ils pourraient se sentir incompris et ciblés, ce qui alimente leur colère et leur désir de se défendre contre ces accusations injustes. Cette perception de victimisation peut également renforcer leur sentiment de solidarité, les poussant à se soutenir mutuellement dans leur quête de justice et de réparation.

En outre, l'image de recevoir une lame dans le dos peut évoquer des sentiments de vulnérabilité et de méfiance accrues envers leur environnement. Yousra et Yanis pourraient se retrouver sur leurs gardes, craignant de nouvelles attaques et se méfiant même de ceux qui leur offrent leur soutien. Cette méfiance peut entraver leur capacité à établir des relations saines et positives, les isolants davantage dans leur douleur et leur désespoir.

Cette comparaison suggère toujours une attaque inattendue et brutale, mais cette fois-ci venant de personnes qui sont ouvertement hostiles plutôt que de proches.

Dans ce contexte, elle met en lumière l'impact dévastateur sur l'estime de soi, la confiance en soi et la perception du monde de Yousra et Yanis d'une manière légèrement différente. Plutôt que de remettre en question leur capacité à juger les intentions de personnes proches, cela pourrait plutôt renforcer leur perception de l'hostilité du monde qui les entoure. Ils pourraient se sentir constamment sur la défensive, craignant de nouvelles attaques et se méfiant de tous ceux qu'ils considèrent comme des adversaires potentiels.

- « Un pas de plus et c'est le gouffre, l'abysse, le néant et moi dedans... » p81

Dans cette citation, l'utilisation de **l'accumulation** par Yousra révèle les profondeurs de son anxiété et de sa détresse psychologique. Chaque terme, "le gouffre", "l'abysse", et "le néant", porte avec lui une charge émotionnelle intense, évoquant une descente vertigineuse vers un état de vide et d'obscurité. Pour Yousra, ces mots sont des manifestations de sa terreur intérieure, reflétant ses craintes les plus profondes et ses pensées les plus sombres. Chaque terme renforce l'autre, créant une avalanche de peur qui menace de l'engloutir tout entière.

La répétition de ces termes souligne avec finesse l'ampleur de l'expérience émotionnelle de Yousra. Chaque "et" entre les termes crée un rythme incessant, accentuant le sentiment d'urgence et d'imminence de la catastrophe qui plane. Pour elle, chaque pas en avant est empreint de significations potentiellement dévastatrices, chaque mouvement vers l'avant représentant une progression inexorable vers l'abîme redouté. Cette répétition minutieuse témoigne de l'incapacité de notre protagoniste à se libérer du poids écrasant de ses propres pensées anxieuses, chaque terme résonnant avec la force du désespoir et de la peur.

Sur le plan psychologique, cette accumulation révèle la lutte intérieure de Yousra avec ses propres démons émotionnels. Elle est aux prises avec un sentiment paralysant, une peur dévorante qui menace de la submerger à tout moment. Chaque terme évoque non seulement la menace extérieure perçue, mais aussi le tumulte intérieur qui accompagne ses pensées. Pour Yousra, chaque pas en avant est une bataille contre ses propres aspirations et ses propres doutes, une lutte pour maintenir une façade de calme et de contrôle dans un monde qui lui semble échapper à tout sens de l'ordre et de la stabilité.

L'accumulation utilisée révèle les profondeurs de son angoisse et de sa souffrance psychologique. Chaque terme renforce l'autre, créant une tension dramatique qui illustre parfaitement l'intensité de sa situation.

- « Je sens un gouffre béant sous mes pieds ».106

Cette **métaphore** offre une représentation évocatrice de l'état émotionnel intense. La notion de "gouffre" évoque immédiatement une profondeur insondable, une obscurité menaçante et un vide béant qui semble engloutir tout sur son passage. L'utilisation de l'adjectif "béant" intensifie cette impression d'immensité et de grandeur, renforçant ainsi le sentiment d'insécurité et de désarroi ressenti par Yousra.

Elle révèle également l'isolement et la solitude intérieure de Yousra. En se représentant comme se tenant au bord d'un gouffre, elle exprime un sentiment d'isolement émotionnel profond, suggérant qu'elle se sent seule et déconnectée du monde qui l'entoure. La dimension béante du gouffre souligne le vide et le néant qui l'entourent, renforçant le sentiment de désespoir et d'impuissance qui l'accable.

Cette figure trouve une résonance particulière dans son potentiel à exprimer l'ampleur des émotions ressenties. Elle transcende le langage ordinaire pour offrir une vision poétique de la détresse intérieure. L'emploi du pronom personnel "je" souligne la subjectivité de l'expérience, mettant en lumière la profondeur de l'impact émotionnel sur le moi individuel.

Le choix du mot "pieds" dans la métaphore est également significatif. Les pieds sont souvent associés à la stabilité, à l'ancrage et à la sécurité physique. Ainsi, l'idée d'un gouffre se formant sous les pieds suggère une perte soudaine de cette stabilité et de cette assurance, laissant notre protagoniste vulnérable et désorienté. Cela peut symboliser un bouleversement profond dans la perception de soi et du monde environnant, où les repères familiers semblent disparaître.

L'image du gouffre peut également être interprétée comme une métaphore de l'angoisse existentielle. Elle évoque la confrontation avec l'inconnu, la peur de l'abîme et la fragilité de

l'existence humaine. Le gouffre représente alors non seulement une menace immédiate, mais aussi une prise de conscience de la précarité de la condition de Yousra, suscitant des questionnements sur le sens de sa vie, la nature de son existence et de sa lutte.

Dans ce contexte, cette métaphore peut également être perçue comme une allégorie des épreuves et des défis de sa vie. Elle souligne la nature imprévisible et parfois déconcertante de son parcours, où elle peut se retrouver confrontée à des obstacles en apparence insurmontables. Cependant, elle laisse également entrevoir la possibilité de transcender ces difficultés, en trouvant la force intérieure pour affronter le vide et surmonter les épreuves avec courage et résilience.

Ainsi, cela offre une exploration profonde et nuancée des émotions de Yousra, capturant avec élégance et précision la complexité de ses expériences face à l'adversité et à l'incertitude - « Je noie ma souffrance et avale ma douleur ». p 82

Cette **métaphore** exprime la tentative désespérée de faire face à sa douleur et à sa souffrance intérieure en les réprimant ou en les dissimulant. L'image de se noyer dans la souffrance évoque un sentiment d'engloutissement, de submersion par des émotions accablantes. Cela suggère un état de détresse émotionnelle intense, où la protagoniste se sent submergé par ses propres tourments, incapable de trouver un répit. Ce qui suggère un sentiment d'impuissance face à la souffrance, comme si elle était incapable de s'en libérer ou de la surmonter.

Le verbe "noyer" renforce cette idée d'immersion totale, soulignant l'impossibilité de s'échapper de la souffrance qui semble l'encercler de toutes parts, une forme d'auto-destructivité, où elle se laisse emporter par ses émotions négatives au lieu de les affronter ou de les exprimer d'une manière plus saine.

En associant l'action de "noyer" à celle "d'avalier", la métaphore met en lumière le caractère étouffant de la souffrance refoulée. Avaler la douleur implique de la réprimer, de la dissimuler, de la garder enfermée à l'intérieur de soi, au risque de se laisser envahir par elle. Cette image renvoie à une forme de déni ou de refus de reconnaître et d'accepter ses propres émotions douloureuses.

L'utilisation du pronom possessif "ma" souligne la nature personnelle et intime de cette souffrance, mettant en lumière l'expérience individuelle et subjective de la douleur. Cela renforce également l'idée que la douleur est inhérente à l'identité de l'individu, faisant partie intégrante de son vécu et de son être.

L'acte d'avaler sa douleur renforce cette idée de dissimulation et de refoulement. Plutôt que de faire face à ses émotions de front, Yousra choisit de les enfouir profondément à l'intérieur d'elle-même, comme si elle essayait de les étouffer ou de les annuler. Cette stratégie d'auto-préservation peut sembler nécessaire pour survivre dans un monde où exprimer ouvertement sa peine peut être perçu comme une faiblesse.

Sur le plan psychologique, cette déclaration met en lumière les mécanismes de défense de Yousra face aux épreuves. En les refoulant et en les enterrant au plus profond d'elle-même, elle tente de maintenir une façade de force et de résilience devant les autres. Cependant, cette suppression émotionnelle peut avoir des conséquences néfastes à long terme, car elle empêche Yousra de traiter sa douleur de manière équilibrée et constructive.

Cette métaphore révèle ainsi la complexité des mécanismes de défense psychologique que l'être humain peut mettre en place pour faire face aux situations négatives. Elle met l'accent sur les conséquences potentiellement destructrices de la répression émotionnelle et du refus de faire face à ses propres émotions.

- « Il se sent les ailes brisées ». p34

La métaphore des "ailes brisées" utilisée pour décrire Yanis offre une vision poignante de son état émotionnel. L'image des ailes brisées renvoie immédiatement à l'idée de limitation, de perte de liberté et de capacité restreinte. Les ailes, symbole de liberté, d'élévation et de possibilité de s'envoler vers de nouveaux horizons, deviennent ici le reflet de l'aspiration humaine à s'élever au-dessus des contraintes de la vie quotidienne, à atteindre des sommets et à réaliser ses aspirations les plus profondes. Ainsi, en décrivant Yanis comme ayant les ailes brisées, cela signifie qu'il se sent limité dans sa capacité à trouver un sens de liberté et d'accomplissement.

Le fait que ces ailes soient brisées suggère un obstacle majeur, une blessure ou une limitation qui l'empêche de voler aussi haut et aussi loin qu'il le souhaiterait. Cela peut symboliser un échec, une déception ou un traumatisme qui a sapé la confiance en soi et entravé sa chance de l'individu à poursuivre ses rêves.

Cette image peut également être interprétée comme une métaphore de la vulnérabilité humaine et de la fragilité de l'existence. Elle souligne la réalité de la souffrance et des épreuves auxquelles il peut être confronté dans sa vie, rappelant que même les plus grands rêveurs et les plus vaillants peuvent être blessés et affaiblis par les vicissitudes de l'existence.

En même temps, cette métaphore laisse entrevoir la possibilité de guérison et de rédemption. Bien que les ailes soient brisées, elles ne sont pas irrémédiablement perdues.

Elles peuvent être réparées, renforcées et finalement retrouver leur pleine fonction. Elle offre ainsi un message d'espoir et de résilience, invitant à surmonter les épreuves et à se reconstruire, plus fort et plus déterminé que jamais.

En résumé, ce passage offre une vision émouvante de l'état émotionnel de Yanis, soulignant les défis qu'il doit surmonter pour retrouver son élan et sa force intérieure. Elle révèle également les blessures psychologiques profondes qu'il porte. Il peut ressentir un sentiment de perte d'identité et de confiance en soi. Se sentant incapable de voler aussi haut qu'il le souhaiterait, il pourrait lutter pour retrouver sa propre estime de soi et la force à surmonter les défis qui se dressent sur son chemin.

- « Yanis... c'était cette aube déchirant le noir, une éclaircie au cœur de l'orage ». p19

Cette métaphore utilisée par Yousra pour décrire Yanis comme "cette aube déchirant le noir, une éclaircie au cœur de l'orage" évoque son impact et importance d'une manière poétique, elle suggère que la présence de Yanis apporte une lumière éclatante et transformative dans sa vie. Cela représente l'idée d'un renouveau, d'une lueur d'espoir au milieu de l'obscurité et de la tempête. L'aube symbolise le début d'un nouveau jour, l'émergence de la lumière après la nuit sombre, tandis que l'éclaircie au cœur de l'orage suggère une pause dans la violence et le tumulte de l'incertitude.

Malgré ses propres luttes intérieures, la présence de Yanis offre à Yousra un refuge sûr, un havre de paix au milieu du chaos. Un sentiment de stabilité et d'espoir. Son courage et sa détermination à persévérer malgré l'adversité inspirent Yousra à trouver sa propre force intérieure pour affronter les défis qui se dressent devant elle. Ainsi, Yanis devient plus qu'une simple figure de réconfort ; il incarne la possibilité d'un avenir meilleur.

Du point de vue psychologique, la figure de Yanis agit comme un baume apaisant pour l'âme tourmentée de Yousra. Sa présence réconfortante illumine les recoins les plus sombres de son être, offrant une bouffée d'air frais. À travers cette scène, elle exprime la manière dont il éclaire son existence, même dans les moments les plus désespérés.

La métaphore de Yanis comme une aube déchirant le noir témoigne de son importance capitale dans la vie de Yousra. Son rôle de confident, de compagnon et de guide offre à Yousra un ancrage précieux dans un monde parfois chaotique et imprévisible. Malgré les tourments et les épreuves, Yanis demeure une constante source de lumière et de réconfort pour Yousra, illuminant son chemin vers un avenir empreint d'espoir et de possibilités infinies.

Dans les dédales de leurs vies tumultueuses, Yanis émerge comme un roc, solide et imperturbable, malgré les épreuves qui l'assailent. Sa capacité à rester fort et à soutenir Yousra, même lorsque sa propre douleur menace de le submerger, témoigne de sa force intérieure inébranlable. Cela prend ainsi une nouvelle dimension, révélant non seulement la luminosité de Yanis dans la vie de son amie, mais aussi sa propre résilience.

En dépit des tourments qui assailent son propre cœur, Yanis demeure un pilier de force. Sa capacité à garder un visage impassible, même lorsque son être intérieur est déchiré par la douleur, démontre sa détermination à être présent pour elle dans ses heures les plus sombres. Par son exemple, il incarne la possibilité de transcender la douleur et de trouver un sens de stabilité et de soutien

D'un point de vue psychologique, la force de Yanis réside dans sa capacité à canaliser sa peine intérieure pour servir de source d'inspiration et d'aide pour Yousra. En se montrant comme un rempart de résilience et de solidarité, il l'offre un modèle à suivre dans sa propre quête de guérison et de croissance personnelle.

Pour Yanis, garder ses émotions négatives prisonnières peut être une manière de protéger ceux qu'il aime, notamment Yousra. Sa décision de dissimuler sa douleur et ses luttes intérieures peut découler de son désir de ne pas devenir un fardeau supplémentaire pour elle, ou de maintenir une image de protection dans leur relation. En gardant ses émotions cachées, il peut croire qu'il protège Yousra du poids de ses propres luttes, mais cela peut également créer un fossé entre eux et entraver une communication ouverte et honnête.

Cependant, le fait de garder ses émotions négatives enfouies peut aussi avoir des répercussions sur sa santé mentale et son bien-être. En refusant de reconnaître et d'exprimer ses propres besoins émotionnels, il risque de s'isoler émotionnellement et de se sentir seul dans sa lutte. Cela peut également entraîner une accumulation de stress et de tension émotionnelle, qui peut à terme éclater de manière destructrice.

Aussi, son choix de garder tous pour lui-même pourrait être en partie influencé par son passé, notamment les expériences de violence qu'il a pu vivre ou être témoin.

Les traumatismes vécus dans le passé peuvent avoir un impact profond sur la manière dont une personne gère ses émotions et ses relations avec les autres. Dans le cas de Yanis, les événements traumatisants qu'il a pu traverser pourraient avoir laissé des cicatrices émotionnelles qui rendent difficile pour lui de partager ses sentiments ou de demander de l'aide.

De même, le besoin de préserver sa liberté personnelle et son indépendance pourrait jouer un rôle dans la décision de Yanis de garder ses émotions enfouies. Il pourrait craindre que l'expression de ses émotions le rende vulnérable ou dépendant des autres, ce qui contredirait son désir de liberté et d'autonomie.

❖ Il est intéressant de noter que, malgré les similitudes dans leur tendance à garder leurs émotions pour eux-mêmes, Yousra semble avoir développé des mécanismes plus adaptatifs pour exprimer ses sentiments lorsque cela est nécessaire. Sa capacité à chercher du soutien auprès de Yanis, Hedda ou Bachir suggère qu'elle reconnaît l'importance de partager ses émotions avec les autres pour obtenir du soutien et trouver un soulagement émotionnel.

Cette différence dans la manière dont Yousra et Yanis gèrent leurs émotions pourrait être due à une variété de facteurs, y compris leur propre histoire personnelle, leur relation avec les autres et leur style de communication. Yousra pourrait avoir développé une plus grande ouverture émotionnelle en raison de son environnement familial ou de ses expériences passées, tandis que Yanis pourrait être plus enclin à garder ses émotions pour lui-même en raison de sa propre histoire ou de sa personnalité.

Cependant, leur amour et leur soutien mutuel sont des éléments précieux de leur relation, peu importe leurs méthodes individuelles pour faire face aux défis émotionnels. Leur capacité à se comprendre et à se soutenir dans les moments difficiles témoigne de la force de leur lien et de leur engagement envers l'autre.

Bien que Yousra et Yanis puissent avoir des approches différentes pour gérer leurs émotions, cela ne diminue en rien l'importance de leur soutien mutuel. Le fait qu'ils se tournent l'un vers l'autre dans les moments de besoin et qu'ils trouvent du réconfort et du soutien dans leur relation est un signe de leur amour et de leur engagement.

Dans la tourmente de l'adolescence, Yousra et Yanis émergent comme des éclairs de sagesse au milieu des nuages d'ignorance. Leur capacité à naviguer à travers les eaux troublées de la vie avec une résilience et une clarté d'esprit remarquables témoigne d'une profondeur émotionnelle bien au-delà de leur âge. Alors que d'autres peuvent succomber à la colère et à la rancœur, Yousra et Yanis font preuve d'une maturité étonnante, choisissant l'amour et la liberté même dans les moments les plus sombres.

Leur relation est un phare de lumière dans un monde souvent obscurci par l'intolérance et le jugement. Ils trouvent refuge l'un en l'autre, se soutenant avec une tendresse et une compassion qui dépassent de loin celles de leurs accusateurs. Alors que ces derniers sont

aveuglés par leurs propres préjugés et leur manque de compréhension, Yousra et Yanis embrassent la diversité de leurs expériences et trouvent la force dans leur amour partagé.

Face à la violence, Yousra et Yanis brillent de cette sagesse tranquille qui n'est pas le fruit de l'âge, mais plutôt de la force de leur connexion et de leur compréhension mutuelle. Leur capacité à transcender les épreuves avec grâce et dignité est un témoignage de leur sagesse bien au-delà de leurs années. Ils adressent une leçon de vie pour ceux qui ont des yeux pour voir et des cœurs pour comprendre.

Dans la scénographie complexe de leur vie, ils révèlent un chapitre sur la valeur de la qualité par rapport à la quantité dans leur lutte. Alors que tout un village peut se dresser contre eux, ils trouvent la consolation dans la bienveillance de quelques âmes compatissantes. Cette dynamique subtile, mais profonde, souligne une vérité universelle : que ce soit dans les moments de triomphe ou de tribulation, ce sont les liens authentiques et les connexions profondes qui comptent vraiment.

En dépit des vents contraires et des marées tourmentées, Yousra et Yanis naviguent avec une assurance et une élégance qui ne peuvent être que le fruit d'une connexion profonde et sincère. C'est un rappel poignant que, dans le grand théâtre de la vie, ce sont les alliances fortes et les liens véritables qui guident véritablement les parcours et donnent la force de surmonter les plus grands défis.

Dans chaque échange sincère et chaque geste de solidarité, Yousra et Yanis offrent un éclatant témoignage de la puissance de l'amour et de l'humanité. Ils évoquent la vérité intemporelle que ce n'est pas le nombre de personnes qui les soutiennent, mais la qualité de leur soutien qui définit vraiment leur voyage à travers la vie.

Dans l'éclat fragile de leur parcours, ils dévoilent un enseignement précieux sur les valeurs, les vertus et les principes qui guident véritablement une vie significative, tissé de fils de courage et d'amour, révèle la beauté intemporelle

À travers leurs actions et leurs paroles, ces jeunes incarnent une générosité d'esprit qui transcende les frontières de l'égoïsme et de l'indifférence, leur capacité à se soutenir mutuellement dans les moments de détresse et à tendre la main à ceux qui en ont besoin. De même, ils inspirent par leur démonstration de solidarité. Ils rappellent l'importance de se tenir aux côtés de ceux qu'ils aiment dans les moments de bonheur et de peine.

Leur exemple encourage à cultiver des relations authentiques et significatives fondées sur la confiance, le respect et l'amour inconditionnel.

En outre, ils enseignent la valeur de la persévérance. Malgré les défis et les revers, Yousra et Yanis continuent à avancer. En rappelant que la persévérance est la clé pour surmonter les obstacles et réaliser leurs rêves les plus chers, même lorsque le chemin semble incertain.

Yousra et Yanis émergent comme des fleurs de l'espoir, dispersant leurs pétales. Tels des ruisseaux de lumière dans la nuit dense de la vie, et telles des étoiles brillantes dans un ciel, ils révèlent que même lorsque l'horizon semble le plus voilé, une étoile d'espérance peut toujours apparaître. Ils chuchotent de conserver cette étincelle intérieure, cette flamme de confiance qui persiste malgré les tempêtes. À travers leurs pas gracieux, ils mènent vers un avenir où la tendresse, la solidarité et la compassion brillent comme des diamants, illuminant le monde de leur éclat éthéré et transparent.

C'est l'incarnation d'un véritable testament aux valeurs intemporelles et aux vertus essentielles qui nourrissent et élèvent l'âme humaine.

Il est impératif de dire que leur évolution psychologique se dévoile avec une subtilité exquise, témoignant de la profondeur de leur caractère. Alors que les vents de l'opposition soufflent autour d'eux, leur psyché se fortifie, forgée par les défis rencontrés et les liens qui les unissent.

Au cœur de leur récit, on observe un cheminement émotionnel remarquable. Yousra, autrefois hantée par la peur et le doute, trouve dans l'amour de Yanis une ancre de stabilité et de confiance. Sa psyché, autrefois marquée par les cicatrices de la violence, se transforme progressivement en un lieu de résistance et d'énergie, alimenté par la conviction que l'amour et la solidarité peuvent triompher

De même, Yanis, dans les méandres de ses propres luttes intérieures, découvre en Yousra son espoir. Sa psyché, autrefois par ses parents manipulateurs et son passé, s'illumine d'une nouvelle clarté, nourrie par la certitude que l'amour et l'encouragement peuvent surmonter les plus grands défis.

Ensemble, ils traversent un voyage de croissance et de transformation, chacun apportant à l'autre une épaule sur laquelle s'appuyer et un miroir dans lequel se refléter. Leurs interactions complexes et leurs échanges émotionnels profonds témoignent de la richesse de leur psychologie, chaque rencontre et chaque épreuve laissant une empreinte indélébile sur leur être intérieur.

Leur psychologie, autrefois fragmentée par les tourments de la vie, se reconstruit lentement mais sûrement. Révélant la beauté et la puissance de l'âme humaine dans sa quête de vérité et

de connexion. En fin de compte, leur histoire est un témoignage vibrant de la force de l'esprit humain et de la capacité de l'amour à guérir et à transformer, à travers les hauts et les bas.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous avons atteint le point culminant d'une exploration approfondie et nuancée de la représentation de la violence dans *La Pieuvre* de Salima MIMOUNE. À travers l'analyse minutieuse du paratexte, de la narratologie et de la poétique de la violence, nous avons plongé au cœur d'un univers littéraire où chaque mot, chaque image, révèle une réalité. En suivant les traces de Yousra et Yanis, nous avons été confrontés à la cruauté de l'existence humaine, mais aussi à la résilience et à la dignité qui émergent même au milieu de l'adversité la plus sombre.

Les figures de la rhétorique, bien loin d'être de simples mécanismes stylistiques, deviennent des instruments de précision, des clés secrètes permettant à ouvrir les portes de l'imaginaire, à travers lesquelles nous avons pu saisir la profondeur émotionnelle et la portée symbolique de chaque acte de violence perpétré contre les personnages. La richesse de l'analyse révèle la prédominance des figures de sens, notamment la métaphore, la comparaison et la personnification, qui tissent subtilement la trame de la violence au sein du récit. La métaphore, en particulier, se déploie de manière magistrale à travers chaque titre de chapitre, évoquant une imagerie poignante et évocatrice de la douleur et de la souffrance. Cette figure, par sa capacité à condenser des significations multiples en un seul terme, encapsule brillamment l'essence même de la violence qui hante les personnages de Yousra et Yanis, offrant ainsi une porte d'entrée privilégiée dans l'univers symbolique de l'œuvre.

En explorant les figures de construction, telles que l'accumulation et l'antithèse, nous dévoilons une dimension supplémentaire de la poétique de la violence. L'accumulation, par sa répétition insistante d'éléments perturbants, amplifie l'impact émotionnel de chaque scène de violence, créant une tension croissante qui enveloppe le lecteur dans un sentiment d'urgence et de désespoir. Elle dépeint les sentiments de Yousra envers ses violateurs et accusateurs, révélant ainsi l'intensité de sa détresse et de son désarroi. Par contraste, l'antithèse confronte les opposés, mettant en relief les contradictions inhérentes à la nature humaine et à la société qui engendre et perpétue la violence. Elle montre les contradictions qui mènent à cette violence et met en lumière une résistance cachée, une lutte intérieure contre les forces oppressives qui régissent leur existence.

Les figures de pensée, telles que l'ironie, l'hyperbole et l'apostrophe, élargissent encore notre compréhension de la violence en tant que phénomène social et moral. L'ironie, comme un voile subtil tissé dans le récit, révèle avec élégance le sarcasme qui imprègne les paroles des accusateurs envers Yousra, ainsi que la violence verbale acerbe qui lui est adressée. À travers cette figure, le texte dévoile les hypocrisies latentes d'une société prétendument

vertueuse, mais qui se révèle être le terreau fertile de l'injustice. C'est dans ces nuances d'ironie que se dessine la profondeur des contradictions morales et sociales qui sous-tendent le récit, offrant ainsi une critique des normes et des valeurs de la société contemporaine. L'apostrophe amplifie cette ironie en conférant une voix à la cruauté qui imprègne leurs paroles. Ainsi que L'hyperbole par son exagération délibérée, intensifie la portée de chaque acte de violence, révélant la démesure de la souffrance infligée aux personnages.

Les figures de diction, telles que l'allitération, la paronomase et l'assonance, exercent une influence profonde sur la représentation de la violence, L'allitération, à travers sa répétition sonore de consonnes, crée une atmosphère persistante. La paronomase, en utilisant des jeux de mots et des associations sémantiques, enrichit la signification des actes violents. De même, l'assonance, par sa répétition de voyelles, ajoute une dimension sensorielle à la représentation de la souffrance.

Ensemble, elles contribuent à créer une représentation de la violence qui transcende les mots, vont au-delà de la simple description littérale des événements, ajoutent des couches de signification, de sonorité et de sensation, enrichissant l'expérience du lecteur, qui devient plus immersive et mémorable.

Salima MIMOUNE éblouit avec un style d'écriture, où chaque mot résonne comme une note de musique et chaque phrase danse avec grâce sur la page. Son roman, bien que concis en nombre de pages, est un véritable festin pour les sens, où la prose et la poésie se marient dans une harmonie. Chaque mot est soigneusement choisi, chaque ligne est ciselée avec une précision artistique qui enchante le lecteur dès les premières pages.

En plongeant dans cet univers littéraire, nous étions captivées par la façon dont MIMOUNE parvient à transmettre avec tant d'élégance et de subtilité les émotions les plus profondes de ses personnages. Chaque moment de violence est décrit avec une intensité bouleversante, chaque victoire est célébrée avec une exaltation palpable. Le talent de notre écrivaine ne se limite pas à une narration captivante ; il transcende les mots pour créer une véritable expérience sensorielle. À travers son utilisation magistrale des figures de rhétorique, chaque mot devient une invitation à la réflexion et chaque ligne une fenêtre ouverte sur un monde de possibilités.

À la surface de cette immersion littéraire, nous avons émergé non seulement enrichi, mais aussi transformé, porteur d'une sagesse nouvelle et d'une vision élargie du monde qui nous entoure. En effet, les émotions s'entrelacent comme les fils d'une broderie délicate, procurant

Conclusion

une expérience de lecture qui, une fois entamée, laisse une empreinte dans les recoins les plus intimes de l'âme.

Nous prenons conscience de l'importance de dénoncer et de lutter contre la violence, qu'elle sévisse hier comme aujourd'hui, et de faire de chaque acte de lecture une démarche de sensibilisation et de résistance.

Table des matières

Introduction	1
---------------------------	---

Chapitre I : Analyse des Arcanes Narratifs : Paratextualité et Narratologie

1. Entre plume et regard	5
1.1 Paratexte auctorial	5
1.1.1 Le titre	6
1.1.2 La dédicace	9
1.1.3 La préface	10
1.2 Paratexte éditorial	11
1.2.1 La première de couverture	11
1.2.2 La quatrième de couverture	14
2. Analyse narratologique	14
2.1 La narratologie	14
2.2 Récit	15
2.3 La narration	15
2.4 L'auteur	16
2.5 Le narrateur	16
2.5.1 Relation à l'histoire	16
2.5.2 Le niveau narratif	16
2.6 La fonction du narrateur	17
2.6.1 Fonction narrative	17
2.6.2 Fonction de régie	18
2.6.3 Fonction de communication	18
2.6.4 Fonction testimoniale	18
2.6.5 Fonction idéologique	19
2.6.6 Fonction explicative	19
2.7 Le mode narratif	20
2.7.1 La distance	20
2.7.2 La focalisation	25
3. Analyse spatio-temporelle	27

3.1	Le temps	27
3.1.1	Le moment de la narration	28
3.1.2	La vitesse.....	29
3.1.3	La fréquence.....	31
3.1.4	L'ordre.....	31
3.2	La spatialité au fil des pages.....	33
3.2.1	Qu'est qu'un espace littéraire ?.....	33
3.2.2	Cadres spatiaux abordés dans le roman.....	33
4.	Etude des personnages	40
4.1	Le personnage : définition et origine.....	40
4.2	Catégorisation des personnages.....	41
4.2.1	Les personnages référentiels	42
4.2.2	Les personnages embrayeurs.....	44
4.2.3	Les personnages anaphoriques	45
4.3	Schéma actanciel	46
4.4	Mosaïque des personnages	47
4.4.1	L'être du personnage.....	47
4.4.2	Le faire du personnage	48
4.4.3	L'importance hiérarchique	48
4.5	Les ombres de <i>la pieuvre</i>	49

Chapitre II : Poéticité du discours de la violence.

1.	Art et procédés créatifs.....	61
2.	Le récit poétique.....	61
3.	Les figures de styles	62
3.1	Les figures de construction.....	63
3.2	Les figures de sens.....	63
3.3	Les figures de pensée.....	63
4.	La dynamique rhétorique pour une analyse du discours de la violence.....	64
4.1	La personnification	65
4.2	La métaphore	65
5.	La violence physique.....	66
5.1	Tourments des pierres.....	66

5.1.1	La comparaison	67
5.2	Nature et élan de colère	67
5.3	Les plis d'un violent cauchemar	68
5.3.1	L'hyperbole	68
5.3.2	L'épitrôchisme (accumulation).....	68
5.4	L'obsession dévorante	70
5.4.1	L'antithèse	70
6.	La violence verbale	71
6.1	L'ironie	71
6.2	La périphrase	73
6.3	Le chiasme	74
6.4	Le parallélisme	74
7.	Les artifices de la poétique.....	77
7.1	Violence et obscurité	79
7.2	Violence et hypocrisie	84
7.2.1	La litote	85
7.2.2	L'apostrophe.....	85
7.3	Violence et résistance	90
7.3.1	L'anaphore rhétorique	91
7.4	Violence et sonorité	98
7.4.1	Les figures de diction	98
a-	L'assonance.....	98
b-	L'allitération.....	100
c-	La paronomase.....	101
8.	Ballet de Violence et de Psyché d'une âme	103
	Conclusion	113

Références bibliographiques

➤ **Corpus d'étude**

MIMOUNE Salima, (2021), *La Pieuvre*. Ed Les presses du Chélif.

➤ **Ouvrages théoriques**

BACHELARD Gaston, (1957), *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France.

BARTHES Roland, (1977), *introduction à l'analyse structurale du récit*. Paris: Ed Seuil.

ECO Umberto, (1979), *Lector in fabula*. Milan: Ed Bompiani. Version traduite, (1985), *Le rôle du lecteur*. Ed Grasset & Fasquelle.

FONTAINE David, (2005), *La poétique*, Ed Armand Colin.

FONTANIER Pierre, (2009), *les figures du discours*. Ed Flammarion.

FROMILHAGUE Catherine, (2010), *les figures de style*. Ed Armand Colin.

GENETTE Gérard, (1987), *Seuils*. Paris : Ed Seuil.

GENETTE Gérard, (1972), *Figure III*. Paris : Ed Seuil.

GENETTE Gérard, (1983), *Discours du récit*. Ed Seuil

GOLDENSTEIN Jean-Pierre, (2007), *Lire le roman*. Ed de Boeck

HAMON Philippe, (1972), *Pour un statut sémiologique du personnage*. Ed Seuil.

HAMON Philippe, (1996), *l'ironie littéraire*. Ed Achète.

H. HOEK Léo, (1981), *La marque du titre*, La Hay. Paris. New York: Ed Mouton.

JOLY Marine, (2009), *Introduction à l'analyse de l'image*, Ed Armand colin.

JOUVE Vincent, (2007), *Poétique du Roman*. Ed Armand Colin.

MILLY Jean, (2014), *Poétique des textes*. Ed Armand Colin.

➤ **Articles et thèses consultés**

EL YAACOUBI Youssef, (2014), Etude stylistique de la référenciations dans le chant du monde de J. Giono. Open Edition Journals. P 02. TADIE Jean-Yves, (1978), *Le Récit poétique*. Paris : Les Presses universitaires de France.

➤ **Dictionnaires**

MOLINIE, Georges. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie Générale Française.

MORIER Henri, (1981), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Les Presses universitaires de France.

TODOROV, (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil.

➤ Sitographie

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Pieuvre> _Consulté le 20/01/2024 à 22h

<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> Consulté le 24/01/2024 à 10h55

Résumé

En Français

La présente étude se concentre sur l'analyse poétique de l'écriture de la violence dans l'œuvre *La Pieuvre* de l'écrivaine algérienne d'expression française Salima MIMOUNE. Elle s'inscrit dans le contexte de la décennie noire en Algérie, une époque marquée par des tourments et des défis sociaux et politiques considérables. Notre mémoire consiste en des extraits sélectionnés de l'œuvre de MIMOUNE, appuyés par des théories littéraires, notamment en narratologie et en poétique. Notre démarche méthodologique repose sur une analyse minutieuse des mécanismes narratifs et stylistiques employés par l'auteure pour représenter de manière poétique les réalités de la violence. Les résultats de cette analyse révèlent que l'écrivaine recourt à une palette variée de figures de rhétorique, telles que la métaphore, l'accumulation, l'antithèse, l'ironie, l'apostrophe, l'hyperbole, la paronomase et l'assonance, afin de transcender le langage et d'exprimer avec subtilité la nature complexe de la violence. Cette étude offre ainsi une réflexion sur l'importance de dénoncer et de combattre la violence, un enjeu fondamental qui résonne toujours avec force dans notre société contemporaine.

Mots clés : La Pieuvre, Décennie noire, Dénonciation de la violence, narratologie, Analyse poétique.

In English

The present study focuses on the poetic analysis of violence in the novel *La Pieuvre* of the Algerian French-speaking writer Salima MIMOUNE. It is situated within the context of the "black decade" in Algeria, a period marked by significant social and political turmoil. Our thesis comprises selected excerpts from MIMOUNE's novel, supported by literary theories, particularly in narratology and poetics. Our methodological approach relies on a meticulous analysis of the narrative and stylistic mechanisms employed by the author to poetically represent the realities of violence. The results of this analysis reveal that the author employs a diverse range of rhetorical figures, such as metaphor, accumulation, antithesis, irony, apostrophe, hyperbole, paronomasia, and assonance, to transcend language and subtly express the complex nature of violence. This study thus offers a reflection on the importance of denouncing and combating violence, a fundamental issue that still resonates strongly in our contemporary society.

Keywords: La Pieuvre, Black decade, Denouncing violence, narratology, Poetic analysis.

بالعربية

تركز هذه الدراسة على التحليل الشعري للعنف في عمل لابيوفير للكاتبة الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية سليمة ميمون. وهي تندرج ضمن سياق العشرية السوداء في الجزائر، فترة مليئة بالاضطرابات الاجتماعية والسياسية الكبيرة. تتألف أطروحتنا من مقتطفات مختارة من أعمال ميمون، مدعومة بالنظريات الأدبية، وخاصة في علم السرد وعلم البلاغة. تعتمد منهجيتنا على تحليل دقيق للآليات السردية والأسلوبية التي يستخدمها الكاتب لتمثيل الواقع بشكل شعري. تكشف نتائج هذا التحليل أن الكاتب يستخدم مجموعة متنوعة من الأشكال البلاغية، مثل الاستعارة، التراكم، التناقض، السخرية، النداء، المبالغة، التشابه الصوتي، والتعريض بالصوت، لتتجاوز اللغة وتعبر بحساسية عن طبيعة العنف. تقدم هذه الدراسة بالتالي تأملاً في أهمية الإدانة ومحاربة العنف، وهو قضية أساسية تظل ترنو بقوة في مجتمعنا المعاصر.

الكلمات المفتاحية: لابيوفير، العشرية السوداء، إدانة العنف، علم السرد، تحليل شعري.